القاهرة

أدب • فكر • فن



نقوش عربية على ابريق

● القاهرة ● العدد الثالث والأربعون ● الثلاثاء ٢٦ نوفمبر ١٩٨٥م ● ١٣ ربيع الأول ١٤٠٦هـ ●

● الثمن ٢٥ قرشاً ●



صفحة من المصحف الكريم ● القرن الرابع الهجرى

القاهرة

● الأسعار ●

السودان ٦٠٠ مليم - السعودية ٥ ريال - سوريا ٣٥٠ ق س - لبنان ٤٠٠ ق ل - الاردن ٤٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠ فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتاً - تونس ٦٥٠ مليماً - الخليج ٦٠٠ فلس

● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوى ٥٢ عدداً في جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد العادى . وفى بلاد اتحادى البريد العربي والافريقي والباكستان ثلاثون دولاراً او ما يعادلها بالبريد الجوى . وفى مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدماً لقسم الاشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج . م . ع نقداً او بحوالة بريدية ، او بشيك مصرفى لأمر الهيئة المصرية العامة للكتاب - كورنيش النيل - القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة .

● أدب

□ دراسات

□ إبداع

● فنـون

● فكـر

● تحقيقات

● كتـاب

● أبـواب

● لوحات فنية

الأدب والفن في حياة الرسول

د. عبد الجليل شلبى

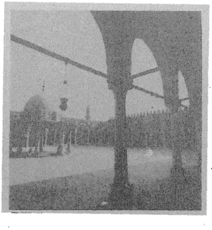
فى ذكرى ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم تتباين خواطر الكتاب وتختلف أحاديثهم عنه لهذا التباين ، فبعض الكتاب يجنح إلى الأسراف فى ذكر المعجزات حتى يخيل لقارئه أنه صلى الله عليه وسلم لم يكن يعمل شيئاً إلا بارشاد الوحى ولا ينفذ حدثاً كبيراً الا بمدد من السماء وبعض آخر يتحاشى ذكر المعجزات نهائياً حتى يجعله مجرد بشر أو رجلاً سياسياً لا دخل للروحيات فى حياته وكلا الأمرين خطأ كبير . وبعض يتمثل مظاهر العبادة والتبتل فى سيرته فيحرم كثيراً من المباحات بعض آخر ، يتغالى فى الطرف الآخر من هذا الأمر . ويرجع الأمر فى هذا الأختلاف إلى مدى الدراسة التى درسها عن رسول الله . فالمستشرقون ومن لف لفهم يكتبون عنه صلى الله عليه وسلم على أنه رجل ذكى ماهر أستطاع بذكائه ودهائه وشجاعته ان يغير وجه التاريخ والذين اعتمدوا على كتب السير القديمة جنحت بهم عواطفهم إلى الجانب الروحى البحت ولسنا نريد هنا ان نفند مذهباً أو نؤيد آخر ولكننا نعرض بعضاً من جوانب الفنون الجميلة والآداب الرفيعة فى سيرته وفى أعمال الفقهاء الذين استنبطوا منها أحكامها الفقهية .

أما عن الأدب فقد تحاشى الكتاب ان يصفوه بوصف الأديب لأن هذا فيما يبدو يسوى بينه وبين الأدباء الآخرين ولكنه (صلعم) أديب حقاً بلا ريب . فهو قد تلقى عن الله ـ سبحانه وتعالى ـ هذا الكتاب المعجز وشرحه للناس وله نفسه التعبيرات الأدبية البليغة وكان يعجبه التعبير الأدبى البليغ وهو القائل : « ان من البيان لسحراً وأن من الشعر لحكمة » وكان أيضاً يحب الشعر ويستمع إلى الشعراء ولكنه لم يكن شاعراً وقد قال الله فيه « وما علمناه الشعر وما ينبغى له » . وهذا أمر طبيعى لأنه لو كان شاعراً لكان من الحكمة ـ حتى لا يكون أقل من قرنائه ـ ان تناول فنون الشعر كلها فيتغزل ويمدح ويهجو وهذه أعمال لا تناسب من هو فى مقامه وكان العلماء المسلمون يتاح لهم أن يقولوا الأبيات من الشعر ولكنهم لا يتمادون فيه حرصاً على مكانتهم العلمية وينسب للامام الشافعى أنه قال :

ولولا الشعر بالعلماء يزرى
لكنت اليوم أشعر من لبيد

وكان حوله جبهة من الشعراء تذيع مدائحه ومزايا الإسلام وترد هجاء اعدائه من المشركين وكان حسان بن ثابت لا يغشى الحروب ولكنه كان ينافح عن المسلمين بشعره وكان صلعم يقول له : « قل والله يؤيدك بروح القدس ؛ والله لشعرك اشد عليهم من وقع السهام فى غبش الظلام » . وكان يفرض له حصة من الغنيمة إذ كان جهاده بشعره كجهاد الآخرين بسيوفهم وحين قدم عليه وفد تميم يفاخرونه بخطبهم وشعرهم قال « ما بالمفاجرة بعثت » ولكنه استدعى حسان ليرد على شاعرهم .

كذلك استمع إلى كعب بن زهير حين انشده مدحته المعروفة ـ بانت سعاد . . وأجازه عليها ببردته وكان عبد الله بن رواحة وعبد الله بن الزبعرى من شعرائه فالنبى أذن شجع الشعر كما شجع الخطابة ولكنه كان يعتمد أكثر على القرآن يقرءه على الوفود فى مواسم الحج ويخطبه على منبره ويتلوه على من يحاجونه فى الإسلام لأنه معجزته الكبرى التى يتحدى بها وكانت تلاوته



تغنيه عن طول المحاجّة والجدل . فلا علينا أذن إذا بالأديب الأكبر وقد فخر بهذا حين قال : « اوتيت جوامع الكلم . . . » « أنا أفصح العرب بيد أنى من قريش » .

ولكنه (صلعم) كان ينفر من التماثيل والصور لأن القوم كانوا حديثى عهد بجاهلية ووثنية فكان يكره التماثيل وكذلك الصور وبعض فقهاء المسلمين المتأخرين رأى أن العهد قد بعد بالوثنية وان لا يخشى على المسلمين ان يعودوا إليها فاباح ذلك كله . وقد كان لدى السيدة عائشة حين زفت إلى رسول الله بعض لعب بها تماثيل ولم يحطمها رسول الله ولم يغضب لها ومن هنا أجاز بعض الفقهاء القدامى لعب الأطفال التى على صور الحيوانات أو الآدميين وعندما زار الشيخ محمد عبده جزيرة صقلية وجد هناك تماثيل مختلفة وقال لا أثم فيها لأن عودة الناس إلى الوثنية أصبحت مأمونة .

والواقع أنها ليست مأمونة إلى الحد الذى تصوره هذا الفليسوف المسلم فالوثنية لا زالت تشغل امكنة واسعة وما زالت لها طقوس مختلفة ـ حتى فى الديانات السماوية وقد جاء فى العهد القديم ان النساء الأجنبيات أملن قلب سليمان فعبد آلهة الأمم الأخرى وأقام لها التماثيل . وفى الهند نجد تماثيل بوذا فى كل مكان ويستبدل عابدوها بين حين وحين تمثال بتمثال آخر كما كان بعض العرب يفعل فى عهد رسول الله إذ يستبدل التبرك بالحجر الذى معه حجر أجمل وفيه نزل قول الله تعالى « افرأيت من اتخذ آلهه هواه » ولا تزال الطوطميات وعبادة الأسلاف شائعة فى الأقطار المتخلفة حضارياً والبلاد المتحضرة الأوروبية لم تخلص إلى الآن من هذه المظاهر ففى إنجلترا نجد تمثال القديس جورج يمتطى جواده ويطعن التنين بحربته الطويلة والايطاليون يحتفلون بذكرى القديس فرانسيسكو فيمشى وراء تمثاله رجال الدين أنفسهم ولا يزال أولئك وهؤلاء يعتبرون القديسين رعاة بلادهم وحفظتها من الشياطين ومن الشرور . وعندما ثار بركان إتنا فى صقلية منذ سنوات ذهب الايطاليون يلقون إليه بتمثال القديسة اجثا راعية المدينة التى يشرف عليها الجبل راجين أن تخمد ثورته ببركتها .

من هنا تتضح لنا وجهة نظر الإسلام فى تحريم التماثيل إذ ان من الأوفق أن يضحى بالفن الجميل فى سبيل اقامة العقيدة الصحيحة وقد أبيح منه شىء وحرم شىء آخر .

وكان بعض أدبائنا يقول أن الاسلام قد جنى على حياتنا الفنية جناية كبيرة إذ حرمنا من صور وتماثيل لنا نود ان نراها وتمنى لو بقيت لنا صور لرسول الله صلى الله عليه وسلم ولبعض الصحابة الأولين ولكن ما الذى كان يحدث لو بقيت لنا صورة أو تمثال لرسول الله . لا شك ان الناس كانوا يومئون لها بالسجود ويلتمسون منها البركة كما يفعل ببعض الآثار الزائفة وأذن فصيانه العقيدة كانت أولى .

وقد ترك المسلمون فنوناً منوعة من الصور والتماثيل لغير الآدميين وقد نقل الفن الإسلامى للأوروبيين

كثيراً من هذه المظاهر الفنية ولم تخلُ المساجد من هذا الفن وكانت قصور الأثرياء غنية بها .

ووجد المسلمون منذ القرن الأول فى غير الصورة المحرمة مجالاً واسعاً لعبقريتهم الفنية واقتبسوا الكثير من فن السابقين حتى فى المساجد . ولأمر ما كان الأمويون فى الشام أول من أتخذ المنابر العالية والمآذن للمساجد . ثم نشأت زخارف الخط العربى . . . الخ . فلم يكن تحريم الصور الآدمية فى عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم حائلاً دون نمو الفن فى حياة المسلمين .

إما الغناء فهو شىء الزم للنفس من بقية الفنون الأخرى وقد أفرد له ابن عبد ربه فى عقده بابا خاصاً وقال انه لا يوجد شخص إلا مطرب لصوت نفسه وهذا من نعم الله حتى لا يحرم الشخص من متعته بالغناء إذا لم يجد من يغنيه ، ولا ينبغى أن يختلف الناس فى حكم الغناء فالاسلام يبيحه ويتقبله إذا لم يكن فيه مايثير الشهوات ويدفع إلى الرذائل .

وقد استمع رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى غناء المغنين والمغنيات واستقبل أول ما دخل المدنية بالنشيد المعروف (طلع البدر علينا) . . واستمع إلى بلال وهو يحسن إلى مكّة فيقول :

الا ليت شعرى هل ابيتن ليلة
بوادٍ ودونى اذخر وجليلُ
وهل اردن يوماً مياه مجنة
وهل يبصرنى شامة وطفيلُ

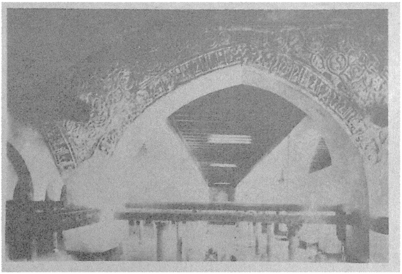
فكأنما حرك فى نفس رسول الله شوقه إلى بلده فقال له : « يا بلال دع القلوب تقر » فلم ينكر عليه غناءه ولكنه ـ طلب الا يثير مشاعره ومشاعر قومه . وقدم مرة من أحدى غزواته فقابلته أحدى جوارى الأنصار فقالت يا رسول الله كنت نذرت أن عدت سالماً أن أغنيك وان أضرب بهذا الدف وأجاز لها ان تفعل فكانت تضرب بدفها وتمر بين الصفوف وهى تقول :

هل علىَّ ويحكمو
ان لهوت من حرج

فقال لا حرج ان شاء الله بمعنى لا اثم ولا ذنب فى هذا الغناء .

وقصة الحبش الذين كانوا يلعبون بالعصى ويتبارزون قصة معروفة إذ وقف هو والسيدة عائشة ينظران إليهم وقتاً طويلاً ثم قال لها « حسبك يا عائشة » أى يكفيك هذا القدر من رؤيتهم ولكنه لم يأمرهم أن يقطعوا لعبهم أو غناءهم وأكثر من هذا أنه أمر بالغناء فى الوقت المناسب له فقد زوجت أحدى الجوارى من الأنصار وخرجت من بيت رسول الله تعالى فقال صلى الله عليه وسلم ان الأنصار يحبون الغناء . هلا بعثتم معها من يقول لها .

اتيناكم اتيناكم
فحيونا نحييكم
ولولا الحبة السوداءُ
لم ننزل بواديكم



ويدخل فى الغناء المزمار الذى يصحبه عادة وكذلك الطبول والضرب بالدفوف وهذه تتنوع بين عصر وآخر . وقد دخل (صلعم) بيته فى يوم عيد فوجد عند السيدة عائشة جارتيين تغنيان وتضربان بالدف فتركهما واضطجع على سريره وظلتا تغنيان ثم جاء أبو بكر رضى الله عنه فأنكر عليها ذلك وقال امزمار الشيطان فى بيت رسول الله فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم « دعهما يا أبا بكر فانه يوم عيد أى انه يوم فرح وسرور ولا ينبغى ان نحول بين الناس وبين ما يتمتعون به .

ويدخل فى الفن الجميل حسن الملابس وزركشتها وما إلى ذلك من أنواع الزينة والإسلام يقف من ذلك موقفاً معتدلاً كريماً فهو يكره للمسلم أن يبدو اشعت غير مهذب الملابس نابى المنظر . وقد قدم على رسول الله رجل ثائر الشعر فقال : « اما وجد هذا ما يمشط به شعره » وكره الإسلام للرجل ان يغشى المجتمعات وهو ذو رائحة كريهة أو منظر قبيح حتى فى المساجد وقد جاء فى القرآن الكريم :

« يابنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا وأشربوا ولا تسرفوا أنه لايحب المسرفين . قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق . . . » .

وجاء فى الحديث : « ان الله يحب ان يرى أثر نعمته على عباده ! ولكن الإسلام يكره الغلو والمبالغة فى هذه الزينة لأنها تذهب بخشونة الرجل وتورثه اللين والضعف ولا يقبل من الرجل أن يبالغ فى تزينه وترفه حتى يكون اقرب إلى الأنوثة وقد لعن الله المخنثين من الرجال والمترجلات من النساء وميزان العمل فى هذا كله هو قول الله تعالى : « وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا » .

والحرمان من المتع البريئة ومظاهر الجمال قد يدفع بالنفس البشرية إلى الخروج من قيود الدين وقيود الآداب فترتمى فى ملذاتها بغير حساب . كما ان اباحة هذه الملذات مهكلة وضياع للامم ونحن نراجع تاريخ الدول فى مختلف عصورها فنجد أنها تدول وتذهب ريحها حين ينغمس حكامها ورعاياها فى اللهو واللعب وان تاريخها يطول ويمتد مادامت لها حصانة تحملها على التزام الجد والترفع عن دنايا الشهوات والاكتفاء منها بما يرضى الغريزة البشرية من التمتع بالجمال دون انهماك فى الشهوات والأفراد كالأمم سواء بسواء .

وبالنسبة للمرأة يوجب عليها الإسلام ان تتزين فى بيتها وان تتجمل به ما يرضى زوجها ويعف بصره عن النظر إلى غيرها ولكنها لا تبدى زينتها إلا لزوجها ومحارمها وإذا خرجت لعملها لا تبدى منها الا

ما يظهر ولا يمكن اخفاءه وذلك ما يكون فى يديها أو وجهها لأن ظهور الأنثى أمام الأجانب بمظهر فاتن يفتن الشباب ويغرى بالنظر إليها ويحط من كرامتها .

من هذا كله نرى أن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم لم تكن خالية من الفن الجميل ولكنها لم تكن فناً خالصاً ونرى ان الإسلام لا يحرم مظاهر الجمال ولا التمتع بالطيبات من الرزق والملبس ولكنه يحرم الأسراف والتغالى فى أى شىء من ذلك . فالإسلام دين الوسطية والأعتدال .

وإذا احتفينا بذكرى المولد النبوى فيجب أن يكون موقفنا أيضاً موقفاً وسطاً لا نلجأ إلى التضييق المتشدد المبالغ فيه حتى نحرم ما أحل الله ناظرين إلى الجانب الجاد الورع من حياة رسول الله ولا نذهب إلى السعة الفضفاضة ـ التى تبيح للناس ما حرم الله معتمدين على أن رسول الله صلى الله عليه وسلم سمع الغناء والموسيقى وأباحها ولكن لكل عمل مجاله ووقته والتوسط فى كل شىء ميزان مقبول .

الرسول وتطور الحياة الإجتماعية في المجتمع الإسلامي

د. سلوى سليم

تمر علينا كل عام ذكرى المولد النبوى الشريف ، فيحتفل المسلمون بها كل على طريقته الخاصة ، بعضهم يكتفون بإقامة حلقات الذكر ، وبخاصة أعضاء الطرق الصوفية ، وآخرون يحتفلون بها من خلال جلب الحلوى المتنوعة إلى منازلهم كعادة إجتماعية ، والبعض يتهزها فرصة لتأمل جهاد الرسول صلوات الله وسلامه عليه فى تأسيس المجتمع الإسلامى من خلال الدعوة إليه وإبتكار الوسائل والأساليب العملية لوضع لبناته الأولى حتى أصبح صرحاً شامخاً .

وقد كانت شخصية الرسول (صلعم) بمحتوياتها الروحية والإنسانية مجالاً خصباً للباحثين والمتفقهين والعلماء كل يحاول أن يكتشف جانباً من جوانبها ، ولا توجد شخصية روحية وإنسانية كشخصية الرسول ـ فيما نعلم ـ تعرضت لمثل هذه الدارسات الكثيرة والمتنوعة على مر العصور ، سواء من المسلمين أو من غير المسلمين ، ومع هذا ، فكل تأمل جديد لما فعله رسولنا (صلعم) يضيف بعداً جديداً ، وتدفعنا إلى مزيد من التأمل ، ومزيداً من المعرفة به .

نقول ذلك لإدراكنا أنه على الرغم من كثرة المؤلفات الدينية الإسلامية وتنوعها فإن الذين تزعموا الكتابه فيها قد أهملوا جانباً هاماً هو : جانب الإجتماع الإسلامى ـ ولم يشيروا على أنفسهم ولا على غيرهم ـ وهم الذين ملئوا المكتبات بالكتب والمصنفات الإسلامية بماذا يكتبون فى ميدان الإسلام الإجتماعى ، لأننا رغم هذه الوفرة والتنوع مازلنا فى مفترق الطرق لا نملك رؤيا محددة لمجتمعنا : الشكل الذى عليه ، الهدف الذى يسعى إليه ، ووسائل تحقيق هذا الهدف ، لأن الكثرة هنا لا تعنى الفهم ولكنها تعنى أن قطاعاً هاماً من الكتّاب الدينيين المسلمين مازالوا يقفون عند النقاط التى وصل إليها المجتهدون من السلف الصالح ، ولم يضيفوا شيئاً بل إن المجتهدين من السلف الصالح كانوا أكثر شجاعة فى أجتهاداتهم وإضافاتهم لتراث وأدبيات الإسلام .

فالدين يشكل جزءاً هاماً وأساسياً من حياة الإنسان الإجتماعية ، ولهذا نحن فى حاجة إلى دراسة متعمقة وواعية لوظيفة الدين الإجتماعية وأثره على الفرد والمجتمع .

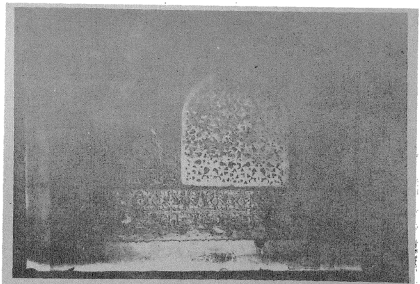
لأن الدين فى السنوات الأخيرة من القرن العشرين ـ والإسلام بالذات بدأ يدخل كطرف فعال فى الحياة السياسية والإجتماعية للدول الإسلامية ، وأصبحت الاستخدامات السياسية له أكثر وضوحاً ـ كما نرى الآن فى إيران وباكستان وغيرها من البلدان الإسلامية . . بل إن كثيراً من النظم السياسية الفاشية فى العالم الإسلامى تخفى كل مظالمها الإجتماعية والاقتصادية والسياسية تحت عباءة الإسلام ، والإسلام برىء من كل ما يحدث بإسمه براءة الذئب من دم إبن يعقوب . . صحيح أن هناك صحوة إسلامية كبرى تعم العالم العربى والإسلامى الآن . . ولكن هذه الصحوة ، مازالت تقف فى أدبياتها وتراثها الفكرى والثقافى عند حدود الرفض ، والرفض فقط ، بدون تقديم البدائل المعقولة والمقبولة ، يدمر الحياة ولا يصنعها عدلاً ورخاء كما صنعها الإسلام فى الماضى . . . لأنه كان ضد الظلم والظالمين ، يهتم بالانسان المسلم وينمى قدراته الكامنة فيه ، حتى جعله رمزاً لقوته وحضارته التى استمرت معطاءة لعدة قرون ولأننا فى مجال ذكرى مولد الرسول (صلعم) دعونا نرى الرسول الإنسان فماذا نرى ؟ كان صلوات الله وسلامه عليه يتمتع بقوة الشخصية والقدرة على الدفع والتوجية وقوة الإرادة ، والثقة بالنفس وإنكار الذات وفهم عميق لطبيعة الجماعة وأفكارها . .

« قال القاضى عياض : أما أحواله صلعم فى أمور الدنيا ، فقد يعتقد الشىء على وجه ، ويُظهر خلافه ، أو يكون منه على شك أو ظن بخلاف أمور الشرع .

وعن رافع بن خديج قال : قدم رسول الله عليه السلام المدينة وهم يأبرون النخل فقال : ما تصنعون ؟ قالوا : كنا نصنعه : قال لعلكم لو لم تفعلوا كان خيراً ، فتركوه فنقصت ، فذكروا ذلك له فقال : « إنما أنا بشر إذا أمرتكم بشىء من دينكم فخذوا به وإذا أمرتكم بشىء من رأيى فأنا بشر » وفى رواية أنس « أنتم أعلم بأمر دنياكم »[1] .

ولما نزل بأدنى مياه بدر قال له الحباب بن المنذر : أهذا المنزل أنزلك الله فيه وليس لنا أن نتقدمه ، أم هو الرأى والحرب والمكيدة ؟ قال : لا بل هو الرأى والحرب والمكيدة ، قال الحباب إنه ليس بمنزل ، انهض حتى نأتى أدنى ماء فى القوم فننزله ثم نغور ما وراءه فى القلب فنشرب ولا يشربون . . فقال له النبى (صلعم) : أشرت بالرأى . وفعل ما قال له .

نحن إذن ، أمام قائد يأخذ بالرأى الآخر ويعرف كيف يستفيد من خبرة أصحابه ولا يجعلهم مجرد تابعين . إنه يساوى نفسه بهم ، عندما تكون هذه المساواة فى حاجة إلى بذل جهد ومشاق ، ولأنه يفكر



ويجتهـد ، فقـد علّم أصحـابـه كيف يفكـرون ويجتهدون ، طالما أن القلوب والعقول والأجساد قد انصهرت فى بوتقة الإسلام : حماية له فى حرية انتشاره ودفاعاً عنه ضد أعدائه .

روى الإمـام أحمـد ، وأبـو داود ، والترمـذى وغيرهم : أن رسول الله (صلعم) ، بعث معاذ بن جبل رضى الله عنه إلى اليمن فقال له « كيف تقضى إذا عرض لك قضاء » ؟

قال : أقضى بكتاب الله .
قال : فإن لم يكن فى كتاب الله ؟
قال : فبسنة رسول الله .
قال : فإن لم يكن فى سنة رسول الله ؟
قال اجتهد رأيى ولا آلو .

فضرب رسول الله (صلعم) على صدره وقال[٢] « الحمـد لله الذى وفق رسـول الله لما يـرضى رسـول الله » .

الرسول هنا يشجّع أصحـابـه عـلى الاجتهـاد ، ولا يقيدهم بأوامر ونواهى لا يستطيعون منها فكاكا . والمجتهد فى النهاية له أجران إن أصاب ، وأجر إن أخطأ .

« ولم يفرض عليه السلام دعوته إلى الحق على أحد ، عندما كان يستطيع أن يفرضها بالقوة على المكين يوم أن دخل مكة فاتحاً ، وكان له النصر المبين حينئذاك ، وإنما بـقـى مـلـتـزمـاً أسـاس الأسـلوب فى الـدعـوة إليها : « لا إكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغى » وأسلوب دعوته لذلك لم يكن أسلوب ثورة ، وإنما كان أسلوب توجيه وإيقاع لم يكن أسلوب انقلاب ، بل كان أسلوب تطور[٣] نرى ذلك فى الأدوار الأربعة التى تدرج بها فى تأسيس قوته حتى أسس جيش المسلمين .

الدور الأول : هو دور الحشد من بعثته (صلعم) عام (٦١٠م) إلى هجرته إلى المدينة المنورة عام (٦٢٢ م) واستقراره هناك ، وفى هذا الدور اقتصر الرسول على الحرب الكلامية يبشر وينذر ويجاهد لنشر الإسلام ، وبذلك كوّن (الخميرة) الأولى لقوات المسلمين ، ثم حشدهم فى المدينة بالهجرة إليها .

والدور الثانى : هو دور الدفاع عن العقيدة ، من بـدء إرسال الرسول سراياه وقـواتـه للقتـال ، إلى انسحاب الأحزاب عن المدينة المنورة بعد غزوة الخندق فى شوال من السنة الخامسة للهجرة وبهذا الدور ازداد العدد ، فاستطاعوا الدفاع عن عقيدتهم ضد أعدائهم الأقوياء .

والدور الثالث : هو دور الهجوم : من بعد غزوة (الخندق) إلى غزوة (حنين) فى شوال من السنـة الثامنة للهجرة ، وبهذا الدور انتشر الإسلام فى شبة الجزيرة العربية كلها وأصبح المسلمون قوة ذات اعتبار وأثر ، فاستطاعوا سحق كل قوة تعرضت للإسلام .

والدور الرابع : هو دور التكامل من بعـد غزوة حنين إلى أن التحق الرسول صلعم (بالرفيق الأعلى فى يـوم الثانى عشر من ربيع الأول سنة إحدى عشـرة هجرية ــ فقد تكاملت قوات المسلمين بهذا الدور ، فشملت شبة الجزيرة العربية كلها ، وأخذت تحاول أن تجد لها متنفسا خارج شبة الجزيرة العربيـة ، فكانت غزوة (تبوك) فى رجب من السنـة التاسعـة للهجرة إيذانا بمولد الدولة الإسلامية[٤] .

ولقـد رأى العرب غـير المسلمين فى دعـوة محمـد مشكلاً متميزاً ، ولكنهم لم يقوموا بدراستها وعندما تبينوا أهميتها خافوا على مراكزهم الإجتماعية ، وهم وإن كانوا لم يدرسوها ، فإنهم حاولوا دراسة أطماع صاحبها ، وعرّضوه لامتحانٍ شديد ، فعرضوا عليه مفاخر الدنيا وسلطانها ، فجاء رفضه بأقوى مما عرضوا عليه فى قوله « والله لو وضعوا الشمس فى يمينى والقمر فى يسارى على أن أترك هذا الأمر ما تركته . . » .

وهذا الموقف الصارم من الرسول أمام امتحانهم كان بداية التحدى الاجتماعى أو مرحلة الجذب والطرد ، فقد تحرك العرب للمحافظة على وثنيتهم بوسائل القوة الباطشة لذات الرسول ، منها : محاولة طرده ومحاولة قتله مع وضعهم فى الاعتبار مقاطعته هو ومن تبعه . ولكنهم وهو يفعلون ذلك لم يقدموا نظرية فكرية أمام الـدعوة الجـديدة التى كـانت تحمل مضـامين فكـرية واجتماعية ، أما الرسول ــ صلعم ــ فقد تحرك لنشر دعوته بوسائل حية ، ومنظمة منها : إرسال السفراء إلى خارج الجزيرة العربية ، والتحدث بنشاط وفعالية مع الوفود التى تؤم الجزيرة العربية فى موسم مناسكها ، وبذلك كان على مسرح الأحداث فى الجزيرة العربية أنذاك حركتان :

ــ حركة إصلاحية يقودها الرسول بنظامه الإلهى .
ــ وحركة رجعية يقود نظامها الإرث والعادة .

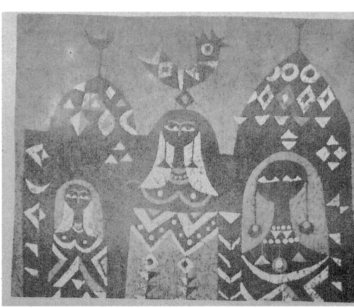
حـركتان غـير متـوازيـين : قلة متعرض لألـوان الاضـطهاد الإجتمـاعى والفـردى ، وكثـرة سـاحقـة لا تفكـر إلا فى أساليب الضغط عـلى الفئة الصغيرة ونلاحظ فى ذلك : أن هذه الفئة الصغيرة كانت تتمتع بحس فكرى يوضحه انسحابها من جماعتها الكبيرة ، وما أحدثه هذا الانسحاب من تشقق وتصدع فى هذه الجماعة الكبيرة الآفلة .

وهذه الفئة الصغيرة عندما التفت حول الرسول لم يكن أساس التفافها أو اصر القبيلة أو العشيرة أو غير ذلك ، إنما كان أساس التفافها حـول النظام الجـديد مبادىء العقيدة الجديدة التى أحدثت الحركه فى المجتمع وغيرته .[٥]

ومن هنا كانت بدايتها متماسكة قوية الأثر لارتباطها بمبدأ إلهى قوى من شأن الأصرة الإنسانية ، وقيـادة حكيمة تظهر فى شخصية الرسول (صلعم) ، ومن ثم وضح هدفهـا الاجتماعى فكـان نحوهـا مضطرداً ، وتحركها عاقلاً .

أما جماعة الجاهلية ، فما كان لها من قائد ، أو نظام فكـرى يسعى إلى توحيـدها ، فكـانت كثـرتهـا غـير مترابطه ، وغـير مؤثرة تبـدو ــ وكما هى حقيقتهـا ــ متخلخلة فى جميـع مظاهـر علاقـاتها : بمـا فى ذلـك العـلاقات القبليـة والفوضى الاجتمـاعية والمصـالـح المتعارضة وتفتقد فكراً واضحاً يكون قادراً على مواجهة النظام الجديد ، لقيادة الرسول (صلعم) .

وكانت العقيدة التى جمعت المؤمنين الأوائل حـول الـرسول ، تنـظم لهم حيـاتهم الاجتمـاعية ، بشكـل



مختلف تماماً عن مجتمعهم القديم الذى كانوا ينتمون إليه ، ولما كبرت هذه الجماعة أصبحت هى كل الجزيرة العربية كانت مجموعة من العلاقات قد بدأت تتأكد منها .

علاقة الفرد بنفسه ، وعلاقة الجماعة بالله سبحانه وتعالى وعلاقة الجماعة فيما بينها على ضوء مبادىء الإسلام ، وعلاقة الجماعة ببعضها وقيمة الفرد ودوره فى حمايتها ، وإثراء الحياة فيها وحولها كل ذلك فى إطار منهج محدد لضوابطه العامة ، ولكنه يتسع ليشتمل على اجتهادات الأفراد فى كل الاتجاهات .

وقد أصبح لهذا المجتمع سماته العامة والمميزة أيضاً

فنحن نعرف ـ على سبيل المثال ـ أن الانتاج الاجتماعى يرتقى بقدر ما يكون النشاط الفردى موجها لسد حاجات غير فردية ، أى عندما يكون موجهاً من أجل مصلحه عامة ، ويحتاج النشاط الفردى باستمرار إلى نوع من العفالية النفسية فى إطار الواقع الاجتماعى ، فكل طاقة إجتماعية تصدر حتماً عن دوافع القلب ، ومن مبررات وتوجيهات العقل ، ومن حركات الأعضاء وكل نشاط اجتماعى مركب من هذه العناصر ، والفاعلية تكون أقوى فى الوسط الذى ينتج أقوى الدوافع وأقوى التوجيهات وأنشط الحركات .

وعندما ننظر إلى أن اليد والقلب والعقل هى أساس الفعالية ، يجب أن نحدد معنى هذا بالنسبة لأى مجتمع من المجتمعات ، وبذلك يمكننا أن نتفق على مصطلح محدد ، وهو أن نرد المبررات والدوافع والأسباب القريبة والبعيدة التى تدفع إلى خلق نشاط فعال إلى حالة خاصة « هى التوتر » .

فالمجتمع العربى قبل الإسلام يختلف اختلافاً كبيراً عنه بعد الإسلام فإذا بحثنا عن إنتاجه قبل ذلك مثلا فى الفترة التى تقدر بأربعة الآف عام من عهد اسماعيل إلى النبى محمد (صلعم) ، نجده ينحصر فى ينحصر فى عشر معلقات ، وهذا معناه أن الطاقات الاجتماعية طاقات القلب والعقل واليد فى حالة غير حالة التوتر الاجتماعى الذى . يدفع إلى الإنتاج بقوة وحرارة ، ولكن الإسلام استطاع أن يخلق حضارة خلال نصف قرن ، ومعنى ذلك أن الإسلام أتى بالمبررات الدافعة لليد والعقل القلب لكى يحقق وتساند حضارة ذات إشعاع ، ومن مظاهر التوتر فى هذا المجتمع الجديد تلك المرأة ذات الضمير الملىء توتر ا حينما تأتى لرسول الله (صلعم) ، وتطالب بإقامة حد الزنا عليها ، رغم الخفاء الذى أحاط بعملها ، فأبى توترها إلا أن يلح فى المطالبة بالحد باصرار عجيب ، فصدها النبى لأنها كانت حاملاً وقال لها : حتى تضعى حملك ، ولما وضعته . عادت إليه مطالبة باقامة الحد . . لاتصال اليقظة فى الضمير والتوتر فى القلب بعمق أصيل حتى أقيم عليها الحد(٦)

والخنساء التى ظلت فى الجاهلية تسكب عبراتها على أخيها (صخر) سنين طويلة ، أصبحت فى صورة جديدة فريدة تحمد الله على أن شرفها باستشهاد أبنائها الأربعة فى سبيل الدعوة ، وهذا يعنى انتقال مجتمع بأكمله من حالة (فتور إلى حالة تفاعل) وحركة وهى حركة رقى فى جميع الاتجاهات ، فظاهرة البطولات كانت فى الجاهلية تهدف إلى الغزو والفخر ، أى تدور حول محور الـ« أنا » فبدت فى صورة جديدة هى الاستشهاد فى سبيل مثل عليا ، لأن الإسلام رفع المصلحة أو ميرارت النشاط إلى أعلى مستوى ، فجعلها فى عالم الآخرين ، فالبطولة فى الجاهلية تهدف إلى إعلاء شأن الـ (انا) ولكن الإسلام يحول محور البطولة لكى تجد مبرراتها فى عالم الآخرين ، أى أصبحت تعبر عن أهتمام أسمى يرتبط بغريزة الـ (نحن) أكثر منه بالا (أنا) .

«ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة »(٧) . وقد كانت الدعوة الإسلامية بقيادة محمد صلوات الله وسلامه عليه تؤصل هذا النوع الجديد من العلاقات الاجتماعية ، وتعمق مضامينه الروحية والأخلاقية من إطار توجيهات مستمرة من خلال النصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة ولم تغفل ـ رغم انشغالها بالمعارك الكبرى شأنا من شئون الحياة مهما صغر حجمه إلا ووضعت له القواعد والضوابط الدينية والأخلاقية .

فقد حرص الإسلام على تقرير المساواة فى أكمل صورها وجعلها من العقائد الأساسية التى يجب أن يدين بها كل مسلم ، ووضعت آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة الفضائل التى من واجب المسلم أن يتحلى بها ، فروضت النفوس على حب الخير ورغبتها فى التواضع وأرشدتها إلى آداب التزاور والمجالسة كما نفرت الناس من التكاسل ، وحددت لهم الطريق إلى الخلق القويم والعمل المجدى والتعامل مع أفراد المجتمع .(٨)

كثيرة ومتعددة تلك الجوانب الاجتماعية التى كانت لقيادة الرسول (صلعم) أثرها فى تطورها وتحولها ، حتى حولت المجتمع من مجتمع راكد قبل الإسلام إلى مجتمع ينمو ويتحرك بقرآنه وسنة رسوله ومسيرة السلف الصالح من الخلفاء والعلماء والمبدعين والمجتهدين على مر العصور ■

زوايا

وليد منير

علام ينهض أدب (اللا معقول) ؟

ألا ينهض هذا الأدب أصلاً على « عبث المصير الإنسانى » و « استحالة التواصل » بين الإنسان وأخيه الإنسان .

نعم .

ولكن ما الذى أدى إلى ذلك ؟

أليس هو العقل نفسه . أليس هو استخدام العقل فى عكس اتجاه الحياة .

وهذه هى النتيجة الحتمية ؛ أن يفقد العقل اعتباره ، وأن تحل شهوة العنف محل شهوة البقاء .

إن سباق التسلح النووى ينحو فى العالم كله منحى خطيراً لم يسبق له مثيل من قبل . ولم يعد مسلك الصراع النووى قاصراً على القوتين الأعظم الآن ، بل أنه امتد لكى يشمل كافة الدول التى تسعى إلى تحقيق التوازن ، أو فرض الإرادة السياسية على غيرها .

وهناك دولٌ تعمل بانتظام على إنماء قدرتها النووية فى حين يتضور أبناؤها جوعاً أو يكادون .

ماذا يعنى ذلك إذن ؟

ألا يعنى فعلاً نوعاً من العبث المُوَجَّه ضد مستقبل الإنسان ، ومستقبل الحياة على الأرض ! !

وإذا قامت ذات يوم حربٌ نوويةٌ على سطح هذا الكوكب (وهو أمرٌ ليس مستحيل الوقوع) ، فلن يكون هناك كما يقول « برتراند راسل » منتصرون على أى من الجانبين . بل إن من سوف ينجو عملياً من الموت المباشر ؛ سوف يلقى حتفه حتماً بفعل الغبار الذرى ؛ هذا الغبار الرهيب الذى ما فتىء يتساقط منذ صار الشرق والغرب معاً مرتعاً أليفاً لإجراء التجارب النووية والهيدروجينية .

أليس مثيراً للدهشة أن يكون الذكاء العلمى ـ وهو جوهر حضارة الإنسان التى انبنت على العقل ـ مصدراً فى نهاية الأمر للا معقولية الحياة !

كيف نردُّ إذن إلى العقل اعتباره القديم ؟
فكروا معى يا أبناء هذا العالم ■

المصادر

(١) محمود أبو رية قصة الحديث المحمدى ـ دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٩ ص ١٥ .
(٢) د. عبد الحليم محمود ، السنه فى مكانتها وفى تاريخها ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ ص ٢٩ .
(٣) د. محمد البهى ـ غيوم تحجب الإسلام ، دار الفكر للطباعة والنشر ١٩٧٣ ص ٧٢ .
(٤) محمود شنب خطاب ، الفاروق القائد ـ مكتبة الحياة ببيروت الطبعة الثانية ١٩٦٦ ص ٢٨ .
(٥) محمد إبراهيم الفيومى ، قضايا فى الاجتماع الإسلامى حول حركة تفاعل الإنسان وتكيفه بالوحى . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٧ ص ١٢٧ .
(٦) مالك بن نبى ، تأملات فى المجتمع العربى ، دار الفكر ١٩٥٩ ص ٤٦ .
(٧) مجلة الأزهر ، الجزء الأول ـ السنه الثامنه والثلاثون المحرم ١٣٨٦ هـ أبريل ١٩٦٦ ص ١٢٣ .
(٨) سلوى على سليم ، الإسلام والضبط الاجتماعى ، مكتبة وهبة ١٩٨٥ ص ١٥٣ .

محمد صلى الله عليه وسلم

المثل الأعلى للحياة الإنسانية

د . اسماعيل الدفتار

إن السعادة الحقة هى التى يتذوقها الإنسان فى حياة مستقرة ، وبلغ السعادة ذروتها حين تصبح تلك الحياة الآمنة المطمئنة ينبوعاً يتدفق وفيضـانيات ، ليسقى الآخرين من معينه ، وعندما تكون تلك الحياة مصدر إشعاع وإلهام تستشرف أعناق الناس إليها ليروا فيها مثلا يحتذى ونبراسا يضىء الطريق ومنهجا قويما لا يضل من اتبع سبيله واقتفى أثره .

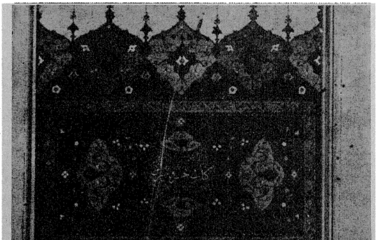
ولقد وضع القرآن الكريم أساس تلك الحياة ورسم لها قواعدها وتمثلت تلك الحياة عملا وتطبيقا فى أحوال الرسول صلى الله عليه وسلم وعلاقاته بمن حوله ونطق بها لسانه الشريف دستورا يلتزم وأمرا يتبع ، وقد قال الله تعالى : (يا أيها الذين آمنوا استجيبوا لله وللرسول إذا دعاكم لما يحييكم . .) ولقد كانت حياة محمد صلى الله عليه وسلم وسيرته مثلا لأعلى درجات الكمال الإنسانى فى السلوك الأخلاقى والاجتماعى والسياسى والحربى فقد كان آية من آيات الله للبشرية توضح للناس إلى أى مستوى يمكن أن ترقى فطرة الإنسان حين تخلص من الشوائب وتستهدى بنور الحق .

لقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم مثالا ونموذجا مجسدا لكل ما دعا الناس إليه وحثهم عليه ورغبهم فيه أو حذرهم منه ، لقد كانت كل أحواله وأعماله وأقواله ترجمة عملية لكتاب الله عز وجل حتى إن هشام بن عامر عندما أخذ بجلال قوله تعالى : (وإنك لعلى خلق عظيم) ــ بادر إلى سؤال السيدة عائشة رضى الله عنها فقال : يا أم المؤمنين أخبرينى عن خلق رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالت : أتقرأ القرآن ؟ قال : نعم
قالت : إن خلق رسول الله صلى الله عليه وسلم القرآن .

وحسب محمد صلى الله عليه وسلم أن الذى خلق الكون وأبدعه ، وخلق الإنسان وسواه ولا تخفى عليه خافية فى الأرض ولا فى السماء ــ قد شهد له شهادة صاغها بالقول المعجز الخالد : (وإنك لعلى خلق عظيم . . .)

غير أن هذه الآية الكريمة من كتاب الله عز وجل تلفتنا كذلك إلى النظر فى حالة صلى الله عليه وسلم وإلى تاريخه ليجتمع لدينا من كل ذلك مصداق هذه الشهادة الربانية فى واقع الحياة حتى كأننا نرى تلك الصورة التى تحلت بأكرم الصفات وأجمل الأخلاق وحميد الفعال ، وتلك الصورة من حياة النبى صلى الله عليه وسلم معلومة مشهورة وإن غامت بها أذهان وعميت عنها بصائر ، أن الله قد زكاها بناء على علمه وصاغها فى صورة الخطاب له صلى الله عليه وسلم ليكون كالوسام يقلده من عرفت منزلته وظهرت مكانته فى شأن من شئون الحياة .

ومع ذلك فلا تعرف الدنيا واحدا بين الناس قد حظى بشهادة الفضل والطهارة والشرف والرفعة والعظمة والسمو ــ بمثل ما حظى به رسول الله صلى الله عليه وسلم فلقد جاءت كلمات أحبائه وخصومه شهادات موثقة تعترف له بعظيم القدر وجليل المكانة .



فمن ذلك ما جاء فى صحيح البخارى عن ابن عباس رضى الله عنهما قال :
(لما نزلت : (وأنذر عشيرتك الأقربين) صعد النبى صلى الله عليه وسلم على الصفا فجعل ينادى : يا بنى فهر ، يا بنى عدى ــ لأهل قريش ــ حتى اجتمعوا فجعل الرجل إذا لم يستطع أن يخرج أرسل رسولا لينظر ما هو ؟ فجاء الناس فقال لهم :
(أرأيتكم لو أخبرتكم أن خيلا بالوادى تريد أن تغير عليكم أكنتم مصدقى ؟ قالوا : نعم ما جربنا عليك إلا صدقا) .
وقال فى حقه أيضا أحد أعدائه الألداء وهو النضر بن الحارث :
(قد كان فيكم محمد غلاما حدثا (صغيرا) ، أرضاكم فيكم وأصدقكم حديثا وأعظمكم أمانة .
بل إن التاريخ ليسجل لأبى جهل شهادته لمحمد صلى الله عليه وسلم ، وينزل القرآن ليؤكد بدليل واقعى شأن محمد صلى الله عليه وسلم وأنه طاهر الرحاب لا يمكن لعدو أن ينال منه ولا لخصم أن يرد عليه قول وإن تأولوا وجوه الكلام واصبحوا لموقفهم بالأوهام
أخرج الحاكم بسنده عن على رضى الله عنه قال :
قال أبو جهل للنبى صلى الله عليه وسلم : (قد تعلم يا محمد إنك،تصل الرحم وتصدق الحديث ولا نكذبك ولكن نكذب الذى جئت به)
فأنزل الله عز وجل قوله تعالى : (قد تعلم إنه ليحزنك الذى يقولون ، فإنهم لا يكذبونك ولكن الظالمين بآيات الله يجحدون)
وإذا كانت هذه شهادات خصومة فى عصره ، فلقد امتد الزمان واختلفت العصور وتعاقبت الأجيال ، ولم تكن الخصومة معه لشخصه ــ فلقد لحق بالرفيق الأعلى ــ وإنما كانت حول مبادئه وشريعته وضد أمته التى أحكم نظامها بكتاب الله وبما بينه لها بقوله وفعله ، وحاول الخصوم السيطرة على أوطان هذه الأمة واستعمروها وفتش الكثير منهم فى تاريخها وتاريخ بنيها بحثا عن مطاعن يقذفون بها أو ثغرات يشككون منها ، وعبثا حاولوا فكل ما جاءوا به مكشوف مفضوح ، وفى



نفس الوقت هو مردود بشهادة الكثيرين من أبنائهم فيقول (كارليل) :

(لسنا نعد محمدا هذا قط رجلا كاذبا متصنعا ، يتذرع بالحيل والوسائل إلى بغته ويطمح إلى درجة ملك أو سلطان أو إلى غير ذلك من الحقائر والصغائر ، وما الرسالة التى أداها إلا حق صراح وما كلمته إلا صوت صادق من عالم الغيب)

ويقول (سيديو) فى كتابه تاريخ العرب :

(ولما بلغ محمد من العمر خمسا وعشرين سنة استحق بحسن سيرته واستقامة سلوكه إنسانا حاول أن يستقصى شهادات خصوم محمد صلى الله عليه وسلم بفضله وأمانته وصدقه وحقيقة رسالته لما كفته مجلدات ومجلدات .

ثم إذا انتقلنا إلى تدبّر نهج القرآن الكريم فى بيان خطاب الله تعالى لأنبيائه عليهم السلام وجدنا محمدا صلى الله عليه وسلم تفرد من بينهم بلون من الخطاب ينبىء عن مكانته عند الله سبحانه وتعالى

فإننا نجد أن الله عز وجل ينادى الأنبياء بأسمائهم فيقول : يا آدم ، يا نوح ، يا موسى ، يا عيسى ، فإذ نادى محمدا صلى الله عليه وسلم لم يخاطبه باسمه وإنما يخاطبه بوصف النبوة والرسالة فيقول له :

(يا أيها النبى . .) ، (يا أيها الرسول . .)

وفى القرآن لم يقسم الله عز وجل بحياة أحد من الناس إلا بحياة محمد صلى الله عليه وسلم فقال :

(لعمرك إنهم لفى سكرتهم يعمهون)

حتى إن ابن عباس ليقول : ما خلق الله تعالى وما ذرأ وما برأ نفسا أكرم عليه من محمد صلى الله عليه وسلم وما سمعت الله تعالى أقسم بحياة أحد غيره . ومع هذه النصوص الكريمة التى تشير إلى الدرجة العالية لمحمد صلى الله عليه وسلم وتظهر منزلته السامية التى رفعه الله إليها ـ يركز القرآن على أن محمدا صلى الله عليه وسلم بشر وعلى أنه فرد من الناس .

والحكمة فى هذا أن لا يتباطأ الناس عن الاستجابة لأمره والمبادرة إلى طاعته والاقتداء به ـ بدعوى العجز عن محاكاة الرسول صلى الله عليه وسلم لأنه من عنصر فوق البشر .

أو أن يحاول البعض لفرط التعلق به أو لفقد التوازن فى الإدراك أن يضعه فى مرتبة الألوهية .

فقطع الله عز وجل هذه الأعذار وسد الطريق أمام أية تأويلات أو تخريجات يحرف بها الكلم عن مواضعه ويخرج بها الرسول عن حدود رسالته ، فقال تعالى :

(قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلى أنما إلهكم إله واحد . .) ولا يعنى هذا أن ينظر إليه كفرد عادى بين الناس يقيسونه إلى أشخاصهم ويتحدثون عنه حديثهم عن أنفسهم أو بعضهم فإن ذلك قد حذر الله منه بقوله تعالى :

(لا تجعلوا دعاء الرسول بينكم كدعاء بعضكم بعضا)

وإنما المعنى الذى يجب أن نعيه وندركه ونؤمن به أن الرسول صلى الله عليه وسلم هو أسمى درجات البشرية وأنه يمثل فى أحواله وأفعاله وأقواله المبادىء التى يستضىء البشر بنورها وهديها فى سلوكهم الفردى وفى حياتهم الاجتماعية وفى الكفاح والنضال من أجل خيرهم وخير أمتهم وخير البشرية جمعاء ولهذه المعانى أوجب الله علينا أن تكون طاعة الرسول صلى الله عليه وسلم ومحبته فوق محبتنا لأنفسنا لأن الإيمان الصادق هو الذى يجعل العقيدة والمبدأ عند صاحبها أغلى من حياته وأسبق من رغباته القاصرة ونزعاته المتصارعة قال تعالى : (النبى أولى بالمؤمنين من أنفسهم . .)

وهذه الأولوية تقضى بأن نسير على نهجه وننسج على منواله فى كل شأن من الشئون فى كل مجال من المجالات ـ واضعين نصب أعيننا أنه القدوة وأنه الأسوة الحسنة ، وأننا إذا اتبعناه والتزمنا ما جاء به نرتفع بحياتنا الإنسانية عن حضيض الرغبات الدنية ، ونصونها عن دنس الهمجية ، ونحميها من الصراعات المادية والعنصرية ، وننأى بها من النزوات الأنانية والمطامع غير السوية ونجنبها كل ما يعيق مسيرتها نحو الأمان والاستقرار والتقدم والازدهار . بل نجمل تلك الحياة بأفضل القيم وأنبل المثل وأكرم الأخلاق وبأطيب الأفعال وأشرف الأعمال وأحسن الخصال ، والتى لولاها لما كان للإنسانية شرفها وقدرها فى عالم الأحياء .

فإذا نظرنا إلى الرسول صلى الله عليه وسلم باعتباره زوجا طالعتنا صورة مشرقة للحياة الزوجية السعيدة .

يقول صلى الله عليه وسلم : (خيركم خيركم لأهله وأنا خيركم لأهلى)

ولما سئلت السيدة عائشة رضى الله عنها عما كان من شأنه فى بيته قالت : (كان يكون فى مهنة (خدمة) أهله فإذا نؤدى إلى الصلاة قام إليها) ولقد كان صلى الله عليه وسلم رفيقا بزوجاته لا يمنعهن حقا ، وجب لهن ، ولا يحول بينهن وبين رغبة مشروعة .

كان يسابق عائشة فسبقها فلما كبر سنة وثقل جسمه لم يدع ذلك وسابقها فسبقته فكان رده رد مداعبة ورفق (هذه بتلك) يعنى واحدة بواحدة وكان يرفع عائشة فوق يديه من خلف الباب لتشاهد الحبشة يلعبون بالسلاح أمام بيته

كان وفيا لزوجاته مقيما على عهده مؤديا حق من كان يود واحدة من هؤلاء الزوجات ، تقول عائشة :

(إن كنا لنصنع الطعام فيقول : اهدوا لفلانة إنها كانت تحب خديجة وإنها كانت تأتينا أيام خديجة وإن حسن العهد من الإيمان) .

وإذا نظرنا إلى النبى صلى الله عليه وسلم باعتباره أبا فدون أبوته جميع الآباء ودون عاطفته فيض المحبين الخلصاء ، ولقد أثر عنه فى ذلك ما ينبغى أن يستقر فى أعماق كل أب ويرسخ فى أعماق كل نفس .

يقول أنس رضى الله عنه : ما رأيت أحداً أرحم بالعيال من النبى صلى الله عليه وسلم كان ابنه إبراهيم مسترضعا فى عوالى المدينة فكان ينطلق ونحن معه فيدخل البيت فيأخذه فيقبله ثم يرجع) .

وكثيرا ما كان صلى الله عليه وسلم يداعب الصبيان ويلاطفهم ويؤنسهم ويفرحهم . فعن يعلى العامرى أنه خرج مع رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى طعام دعوا إليه فإذا الحسين مع الصبيان يلعب فاستلقى (الرسول صلى الله عليه وسلم) أمام القوم ثم بسط يده فجعل الصبى ها هنا مرة وها هنا مرة وجعل رسول الله صلى الله عليه وسلم إحدى يديه تحت ذقنه (الحسين) والأخرى تحت قفاه ثم رفع رأس الحسين فوضع فمه على فمه وقبله وقال : الحسين منى وأنا من الحسين أحب الله من أحب الحسينا ، الحسين سبط من الأسباط)

وعن عبد الله بن مسعود قال : كان النبى صلى الله عليه وسلم يصلى والحسن والحسين يقفزان على ظهره فيباعدهما الناس فقال النبى صلى الله عليه وسلم : دعوهما بأبى وأمى هما من أحبنى فليحب هذين)

وعن أبى هريرة قال : (كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يدلع لسانه للحسن فيرى الصبى حمرة لسانه فيهمس إليه فقال عيينه بن بدر : ألا أراه يصنع هذا بهذه فوالله إنه يكون لى الولد قد خرج وجهه (شعر لحيته) وما قبلته قط فقال النبى صلى الله عليه وسلم : من لا يرحم لا يرحم)

هكذا كان عطفه وشفقته ومداعبته ومضاحكته للصبيان والأطفال أما عطفه على الكبار فقد تمثل ذلك فى معاملته لابنته السيدة فاطمة الزهراء ولنترك المجال لشاهد العيان يقص علينا ما كان .

(عن أم المؤمنين عائشة أنها قالت : ما رأيت أحدا كان أشبه كلاما وحديثا برسول الله صلى الله عليه وسلم من فاطمة ، وكانت إذا دخلت عليه قام إليها فقبلها ورحب بها وأخذ بيدها فأجلسها فى مجلسه وكانت هى إذا دخل عليها قامت إليه فقبلته وأخذت بيده)

وأما إذا نظرنا إلى النبى صلى الله عليه وسلم من ناحية معاملته لمن صاحبوه وعاشروه فلقد كان يضرب فى ذلك أروع الأمثال وأرفع الأحوال .

فعن أنس أن النبى صلى الله عليه وسلم كان يزور الأنصار ويسلم على صبيانهم ويمسح رءوسهم)

ولندقق البصر ولنرهف السمع ونفتح القلوب لحديث على كرم الله وجه الذى يفصح فيه عن معاملته صلى الله عليه وسلم لأصحابه فيقول :

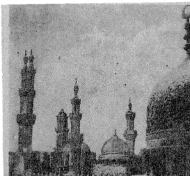
(يعطى كل جلسائه نصيبا لا يحسب جليسه أن أحدا أكرم عليه من جالسه أو وقف معه فى حاجة صابره حتى يكون هو الذى ينصرف ، ومن سأله حاجة لم يرد إلا بها أو بميسور من القول ، قد وسع الناس منه بسطه وخلقه فصار لهم أبا وصاروا عنده فى الحق سواء .

ولم تكن هذه المعاملة قبلته قطمنه صلى الله عليه وسلم مجرد تعاطف نفسى أو رضاء قلبى أو ارتباط مصلحى وإنما كانت صورة للمبادىء القويمة التى جاء يرسى دعائمها بين الناس فلقد كان هذا عهده دائما مع كل الناس حتى إنه صلى الله عليه وسلم ليجعل من نفسه خصما لكل من يظلم مواطنا غير مسلم أو يبخسه شيئا من حقوقه مما يعتبر دعامة للوحدة والترابط بين جميع أبناء الأمة ، فهو الذى يقول :

(من ظلم معاهدا أو انتقصه حقه كنت خصمه يوم القيامة ومن كنت خصمه غلبته)

وعندما ننظر الى حياة الرسول صلى الله عليه وسلم كقائد إجتماعى وزعيم سياسى نلمح أعظم الصور إشراقا وأسماها تعبيرا وأدقها تصويرا يجذب إليه الأنظار وتتعلق به الأفكار ويستنير على هديه السبيل ــ يهيب بالجميع هذا هو الطريق فسيروا على دربه .

إن الرسول صلى الله عليه وسلم كان خير الآباء وخير الزعماء لم تشغله واحدة عن الأخرى ولم تجمع به



النزعات واحدة على حساب الأخرى ، بل كان مثالا لما يجب أن يكون عليه العدل فى العواطف والقسط فى توزيع الرحمة .

إن الرسول صلى الله عليه وسلم كان أبا لفاطمة وكانت أحب الناس إلى قلبه ومع ذلك فهو أب لجميع الناس يرعاهم ويسهر على حقوقهم ويعمل على رشدهم وفلاحهم ، ومن هنا يرى الرحمة لجميع الناس فى سيادة المبادىء الفاضلة وأن الرحمة لأبناء الصلب إنما هى فى أخذهم بتلك المبادىء وحملهم عليها لو ابتعدوا عنها فإن الأبوة الحقة ترى رحمة العامة خير من الرأفة بفرد أو أفراد . ولذلك عندما سرقت امرأة وجاء أسامة بن زيد يستشفع لها عند النبى صلى الله عليه وسلم حتى لا يقطع يدها قام النبى صلى الله عليه وسلم خطيبا فى أصحابه يقول : (إنما أهلك من كان قبلكم أنهم كانوا إذا سرق فيهم الشريف لم يقطعوه وإذا سرق فيهم الضعيف أقاموا عليه الحد ، والله لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لقطع محمد يدها)

وإذا وعينا حياة الرسول صلى الله عليه وسلم الاقتصادية لوجدناه حريصا على كسب المال من حله وإنفاقه فى حقه والبعد عن مظاهر السرف والترف والزهو والخيلاء ، نهجه السماحة فى البيع والشراء ، ودأبه الجود والإحسان بالعطاء ، يربأ بنفسه أن يكون كلا أو عالة على غيره وإن أحبوا ذلك ورضوه بل إنه ليتاجر ليكفى نفسه ويعين غيره من ذوى الحاجة ، وإنه ليفخر بالعمل فى سبيل ذلك ويبن أنه طريق جميع الأنبياء فيقول :

(ما من نبى إلا وقد رعى الغنم قالوا : وأنت يا رسول الله قال : نعم كنت أرعاها لأهل مكة بالقراريط)

ويقول :

(ما أكل أحد طعاما قط خيرا من أن يأكل من عمل يده وإن نبى الله داود كان يأكل من عمل يده)

وبعد أن فتح الله له القلوب ودانت القبائل الشعوب ودخل الناس فى دين الله أفواجا ورضخت لمنطقة البلاد لم ينس أن يعطى القدوة والأسوة فلما كان فى سفر مع أصحابه وحان وقت الطعام وأراد أن يذبح شاة فقال أحدهم : على ذبحها وقال الآخر : على سلخها ، وقال آخر : وعلى شيها ،

فقال عليه الصلاة والسلام : وعلى جمع الحطب

فقالوا : نحن نكفيك يا رسول الله ، قال : قد علمت أنكم تكفوننى ولكن الله يكره العبد إذا تميز على أصحابه ..

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يوصى أحب الناس إلى قلبه وأقربهم إلى نفسه بالعمل وعدم الركون إلى الغير فعندما جاءته فاطمة تطلب خادما قال لها : (يا فاطمة اتقى الله وأدى فريضة ربك واعملى عمل أهلك) وهذا الذى سقناه غيض من فيض وشعاع من ضياء وقبس من نور وضاء يرسم ملامح صورة لحياة فاضلة أرسى دعائمها رسول الله صلى الله عليه وسلم لتكون منهجا لمن هدى إلى صراط مستقيم وفى ذلك فلينافس فى المتنافسون .

قضية للمناقشة

منذ منتصف الأربعينيات حتى منتصف السبعينيات ، ظهرت إحصائيات كثيرة عن عدد من اعتنقوا الإسلام فى أفريقيا . . والثابت من هذه الإحصائيات أن الإسلام قد تضاعف ما يزيد على اثنى عشرة مرة بين القبائل شبه الوثنية فى وسط وغرب القارة . .

وقد كانت هذه المسألة محل نقاش واسع فى الأوساط الكنسية الغربية ، إذ أنه من المعروف أن الكنيسة الغربية قد حشدت عدداً هائلاً من المبشرين المدعمين بالمواد الغذائية والبعثات الطبية بالإضافة إلى ميزات عينية ومادية هائلة للتبشير وسط هذه القبائل بالمسيحية . .

ولكن هذا الجيش من المبشرين ومدارس الإرساليات والأطباء والمرضين والممرضات لم يستطع أن يحقق نجاحاً كما حققه بضع مئات من الدعاة الإسلاميين الذين ينتمون إلى طوائف إسلامية معينة . مثل الطائفة المهدية والختمية والقديانية وغيرها من الطوائف الدينية .

صحيح أن معظم هؤلاء الدعاة ، ومشايخهم قد تلقوا أصول الدين فى أروقة الأزهر الشريف فى الماضى ، ولكن الصحيح أيضا ، أن دور الأزهر ــ بعد تنظيمه ــ الحديث قد قلت فعاليته فى تكوين الدعاة الإسلاميين ، بعد أن تحولت أروقته التقليدية إلى شبه جامعات ، تقوم بتدريس العلوم الحديثة بجانب العلوم الدينية . . ولم يستطع الأزهر بذلك ــ أن يتساوى مع الجامعات التقليدية ولا أن يظل جامعة ترمز للعلوم الدينية فقط .

ولا نعرف لماذا حدث هذا . . هل هو لمجرد التشبه بالغرب ، لكى يكون دعاة الإسلام أطباء وخبراء زراعيين كما تفعل بعثات التبشير ؟ أم أنها حمى التغيير حتى ولو كان إلى الخلف ؟ فالثابت الآن أن خريجى الجامعات التابعة للأزهر لا يعرفون من أمور الدين أكثر مما يعرفه خريجو جامعات القاهرة وعين شمس على سبيل المثال . . ولكنهم يقلون عنهم فى علوم التخصص المهنية الأخرى ، وبالتالى أصبحوا فى مرتبة أدنى من الناحية المهنية !! فهل يمكن العودة بالأزهر مرة أخرى إلى مجاله التقليدى ، حيث يحفظ لأمة الإسلام لغتها ، وللشريعة وقارها ، ولأصول الدين ، منابعه الحقيقية ؟ .

يُصاب المرء منا بالحزن والإحباط عندما يرى خريجا أزهريا لا يعرف قواعد اللغة العربية ، وليس فى مقدوره أن يصوغ جملة مفيدة ، ويحزن أكثر عندما يرى الأزهريين وقد تخلوا عن زيهم التقليدى ، وتزيوا بزى الفرنجة وعلى آخر صيحات هذه الأزياء !! على الرغم من أن أهل الأديان الأخرى يفتخرون بزيهم المخالف لغيرهم من الناس . .

ولعل ملايين المسلمين قد رأوا مناحم بيجين وهو فى كامب ديفيد والبيت الأبيض الأمريكى ، عندما قام ليوقع ما وقعه مع مصر بحضور الرئيس كارتر ــ فقبل أن يمسك القلم : وضع على رأسه « طاقية » الكاهن اليهودى التقليدية ، ونحن ننظر إليه ونحن ندخن « البايب » الإنجليزى . . كما كان يفعل تشرشل . .

هل نعود بالأزهر إلى أصله وأصوليته . .وكيف ؟

إنها قضية للمناقشة . .

تحسين عبد الحى

« لَتجدنّ أشدَّ الناسِ عداوةً للذين آمَنُوا اليَهود والذين أشركوا . . . »
من سورة المائدة الآية ٨٢

الأخطبوط اليهودى في قصة المعراج

د . عبد القادر محمود

كتب المستشرق الكبير ورمنجم عن الإسراء والمعراج :

« فى منتصف ليلةٍ بَلَغَ السكونُ فيها غايَة جلاله ، وآستكانتْ فيها طيورُ الليل ، وسكنتْ الضوارى ، وانقطع خرير الغُدْران وصفير الرياح . . . آستيقظ محمد ، على صوت يهتف به : أيّها النائم قُمْ . وقام ، فإذا أمامه المَلَاكُ جبريل ، وضاءَ الجبينِ ، ابيض الوجه كبياض الثلج ، واقفاً فى ثيابه المزركشة بالدرّ والذهب ، ومن حوله أجنحةٌ من كلِّ الألوان تنقبض وتَنْبسط ، فى جَزْر ومدّ ، وفى يده دابّةٌ عجيبةٌ يُقال لها « البُراق » ، لها أجنحةٌ كأجنحة النسر ، آنحنت أمام الرسول فاعتلاها ، وانطلقتْ به آنطلاق السّهم فَوْقَ جبال مكّة ورمال الصحراء ، متجهةً صوبَ الشمال . . . وَصَحِبَهُ المَلَاكُ جبريل فى هذه الرحلة . ثم وَقَفَ به عند جبل « سيناء » ، حيث كلّم الله « موسى » ، ثم وقف مرةً أخرى فى « بيت لَحْم » ، حيث وُلِد « عيسى » وآنطلق بعد ذلك فى رحاب الأفاق ، فى حين حاولتْ أصوات هامسة خفيّة أن تَسْتوقِفَ النّبى ، الذى رأى فى إخلاصه لرسالته ، أنْ ليس لغير الله أن يستوقف ـ حيث شاءَ ـ دابّته .

وبلغ بيت المقدس ، حيث صلّى على أطلال هيكل سليمان ومعه إبراهيم وموسى وعيسى . ثم جيء بالمعراج ، فارتكز على صخرة يعقوب ، وعليه صعد محمد سراعاً إلى السماوات . وكانت السماء الأولى من فضة خالصة عُلّقت إليها النجوم بسلاسل من ذهب ، وقد قام على كلّ منها مَلَكٌ يحرسها ، حتى لا تعرجُ الشياطين إلى علوعليها ، أو يستمع الجنّ منها إلى أسرار السماء .

فى هذه السماء ألقى محمد التحية على « آدم » ، وفيها كانت صور الخَلْق جميعاً تسبّح بحمد ربها . وآلتقى محمد فى السماوات الستّ الأخرى بنوح ، وهارون ، وموسى ، وإبراهيم ، وداود ، وسليمان وإدريس ، ويحيى ، وعيسى . ورأى فيها مَلَك الموت عزرائيل بلغ من ضخامته أن كان ما بين عينيه مسيرةُ سبعين ألف يوم ، ومن سُلطانه أنْ كان تحت إمرته مائة ألف فرقة ، وكان يسجل فى كتاب ضخم أسماء مَنْ يُولدون ومَن يموتون .

ورأى مَلَكَ الدمع يبكى خطاياً الناس ، ومَلَكَ النقمة ذا الوجه النّحاسى المتصرّف فى عنصر النار والجالس على عرش من لهب . وقد رأى كذلك ملكاً ضخماً نصفُهُ من نار ، ونصفه من ثلج ، وحوله من الملائكة فرقةٌ لا تفتُر عن ذكر الله قائله : اللهمّ قد جمعتَ الثلج والنار ، وجمعت كل عبادك فى طاعة سنّتك . وكان فى السماء السابعة مقرّ أهل العدل ، مَلَكٌ أكبر من الأرض كلّها له سبعون ألف رأس ، فى كل رأس سبعون ألف فم ، فى كل فم سبعون ألف لسان ، يتكلم كل لسان سبعين ألف لغة ، من كل لغة سبعين ألف لهجة ، وكلّها تسبّح بحمد الله وتقدّس له . . وبيْنا هو يتأمل هذا الخلق الغريب ، إذا به ، ارتفع إلى قمة سدرة المُنْتهى ، تقوم إلى يمين العرش ، وتظل ملايين الملايين من الأرواح الملائكية . وبعد أن تخطّى فى أقلّ من لمح البصر بحاراً شاسعة ، ومناطق ضياء يُعْشى ، وظلمة قائمة ، وملايين الحُجُب من ظلمات ونارٍ وماء وهواء وفضاء ، يَفْصِل بين كل واحد منها وما بعده ، مسيرةُ خمسمائة عام ، تَخَطّى حُجُبَ الجمال والكمال والسّر والجلال والوحدة ، قامتْ وراءها سبعون ألف فرقة من الملائكة سُجّداً لا يتحركون ، ولا يُؤْذَن لهم فينطقون ثم أَحَسَّ بنفسه يُرْتَفِعُ إلى حيثُ المولى جلّ شأنه ، فأخذَهُ الذّهش ، وإذا الأرض والسماء مجتمعتان ، لا يكاد يراهما ، وكأنّما آبتلعهما الفَنَاء ، فلم يرَ منهما إلا حجم سمسمةٍ فى مَزْرعة واسعة . وكذلك يجب أن يكون الانسان فى حضرة ملك العالم .

هذه فقرات ، من خواطر رائعة ، للمستشرق الكبير « درمنجم » الذى استخلصها من مختلف كتب السيرة العطرة ، وفى مقدمتها السيرة النبوية لابن هشام (عبد الملك بن هشام المعافرى) ت ٢١٨ هـ فإذا عدنا إلى ابن هشام كمصدر رئيسى هام ، وجدناه يروى حديثاً نبويّاً خلاصته أن النبى صلى الله عليه وسلم عرج إلى السماء بعد رحلة الإسراء من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى بالقدس ، وأنه لقى « آدم » فى السماء الأولى ، وعيسى ويحيى فى السماء الثانية ، ويوسف فى السماء الثالثة ، وإدريس فى السماء الرابعة ، وهارون فى السماء الخامسة ، وموسى فى السماء السادسة ، ثم إبراهيم فى السماء السابعة .

الذى يعنينا هنا أن النبى صلى الله عليه وسلم عندما لقى ربه سبحانه وتعالى فَرَض عليه الصلاة ، وكانت خمسين صلاة فى كل يوم وليلة . قال (النبى صلى الله عليه وسلم) « فأقبلت راجعاً فمررتُ بموسى بن عمران ، ونعم الصاحب كان لكم فسألنى كم فرض عليك من الصلاة فقلتُ خمسين صلاة .

فقال إن الصلاة ثقيلة وإنّ أُمّتك ضعيفة ، فارجع إلى ربّك فاسأله أن يخفّف عنك وعن أمّتك . . . كيف ترجو أن يقوم أتباعُك بخمسين صلاة فى كل يوم ! لقد بلوتُ الناس قبلك ، وحاولت مع بنى إسرائيل كل ما يدخل فى الطوق محاولته . . . فَصَدِّقْنى ، وعُدْ إلى ربّنا واطلبْ إليه أن يُنْقِصَ الصلوات .» « فرجعتُ فسألت ربى أن يخفّف عنى وعن أمتى فَوَضَع عنى عَشْراً . ثم انصرفت فرجعت إلى مُوسى فقال لى مثل ذلك . فرجعتُ فسألتُ ربى ، فوضع عنى عشراً ، ثم انصرفت ، فمررتُ على مُوسى ، فقال لى مثل ذلك ، فرجعت فوضع ربى عنى عشراً . ثم لم يزل يقول لى مثل ذلك ، كلما رجعت إليه . فقال : فارجع فأسأل ، حتى انتهيتُ ، إلى أن وُضع ذلك عنّى ، إلاّ خمس صلوات فى كل يوم وليلة .

ثم رجعتُ إلى موسى ، فقال لى مثل ذلك ، فقلت [له] قد راجعتُ ربى وسألتُه حتى آستَحْيَيْتُ منه ، فما أنا بفاعل ، فَمَن أدّاهُنَّ منكم إيمانا بهّن وآحتساباً لهن كان له أجرُ خمسين صلاة » .

الخطير هنا حقاً هو أنّ المرجع الأول والأخير لمحمد صلى الله عليه وسلم فى حواره مع الله ، حول فَرْضيّة الصلاة ، هو موسى عليه السلام فلماذا كان موسى هو المرجع الوحيد ؟ وقد كان المفروض حقاً وصدقاً أن يكون المرجع الوحيد (إن كان لابد من مرجع أو مشير) ، هو الخليل إبراهيم عليه السلام ، فهو الأب الأعظم لجميع الأنبياء ، وهو المصدر الأعظم أيضاً لديانات التوحيد الكبرى ، وبخاصة الإسلام . ثم إن جميع مواقفه ومشاهد حياته وصور تأمّلاته الفكرية والعقلية والإيمانية معينٌ خالد لتراث الإسلام الخالد . فالخليل إبراهيم هو المذكور وآله مع كل صَلاة ، والكعبة التى أعاد بناءها ووضع الحجر الأسود أساساً وقبلةً لها ، هى رمز الوحدة الكبرى ، التى تتوحّد وتنطق بآسمها وحولها كلمة الله العليا صباح مساء . ثم إن مقامه بجوار الكعبة ، ومشهد إسماعيل معه ، منذ أن نَبَعتْ « زمزم » بين أصابعه ، ومنذ أعان أباه على بناء البيت . ، ومُنْذُ سَعَتْ أمُّهُ بين الصّفا والمروة لتبحث له عن شربة ماء ، ومنذ أن شارك أباه العظيم فى رجم الشيطان يوم البلاء الأعظم أو يوم الفداء الأكبر . . . كل هذا وما حوله يجدّد مكان ابراهيم من محمد ، ومكان الإسلام الحق الكامل من إيمان وعقيدة وعقل وسلوك الخليل ابراهيم عليه أفضل الصلاة والسلام .

فلماذا كان موسى عليه السلام هو المرجع لمحمد صلى الله عليه وسلم ؟ الجواب ولا جواب غيره : أنّ

هنا إصبعاً يهوديّة فى صلب قصة المعراج التى تقررت فيها شرعة الصلاة ، وهذه الإصبع اليهودية ، جزء هام وخطير ، من المخطط اليهودى الكبير قديماً والممتد عبر الاسرائيليات ، التى تحتشد وتتناسل سمومها الخبيثة ، فى التفاسير القرآنية والأحاديث المنحولة أو المدسوسة أو الموضوعية ، كما تحتشد وتتناسل فى التراث الشيعى والصوفى معا وجميعا .

هنا : لن أتعرض لمناقشة ، تفاصيل نص الحديث النبوىّ ، عن المعراج ، لا فى أصله العربىّ أو المترجم ، لكنى أضع أمام الدارسين من المتخصصين وغير المتخصصين ، هذه الفقرات ، التى جاءت على لسان موسى فى حواره مع محمد ، والتى منها على سبيل المثال : « إنّ الصلاة ثقيلة !!! وإنّ أمّتك ضعيفة » « فصَـدَّقْنى ، وعُدْ إلى ربّنا ، واطلبْ إليه أن يُنقص الصلوات » ، ومنها ــ وهو أخطر بكثير ــ ما يؤكد المخطط اليهودى القديم الحديث « حيث صلّى محمد على أطلال هيكل سليمان ، ومعه إبراهيم وموسى وعيسى !! . . . » .

ثم بدأ المعراج مرتكزاً على صخرة يعقوب (إسرائيل) » . لكننى فقط أملك حقّ آتهام المخطط اليهودى بجريمة العبث بالنص ، ومحاولة توجيهه لصالح الدعوى الخبيثة الزائفة بأن الإسلام ، تابعٌ فى كل أموره وقضاياه الفكرية والدينية والتشريعية لليهودية . أمر آخر لابد من ذكره ، وهو أن حديث المعراج ، فيما رواة ابن هشام وغير ابن هشام ، لم يَرْض عنه الكثير من العلماء ، لأن ثُبوت المعراج وَرَدَ فى المتشابهات لا المحكمات من الآيات الكريمة . لهذا أكد أمثال الزمخشرى والقرطبى وغيرهما من المفسّرين والعلماء أن من أنكر الإسراء فهو كافر ، لثُبوته فى المحكمات التى لا تقبل إلا تفسيراً واحداً أن من أنكر المعراج فهو غير كافر ، لاستناده إلى المتشابهات من الآيات .

فإذا انتقلنا إلى المدينة بعد الهجرة ، وبعد قصة الإسراء والمعراج ، نجد المخطط اليهودى واضحاً ، منذ بدأ النبىّ صلى الله عليه وسلم يضع أساس وحدة المدينة فى تخطيط نظامها السياسى بالاتفاق مع اليهود الذين تظاهروا بحسن استقباله سعياً وراء استدراجه إلى صفوفهم .

الذى يعنينا هنا أن المخطط اليهودىّ القديم الجديد ، لم يَرْعَ عهداً ولم يحترم مَوْثقاً ، بل بدأ بحرب جدليّة أشدّ لدداً وأخطر مكراً ، من حرب الجدل بين محمد وكُفّار قريش فى مكة . . . تلك الحرب التى تعاونت فيها الدسيسة والنفاق والعلم بأخبار السابقين من الأنبياء والمرسلين ضد الإسلام وضد نبى الإسلام .

وبدأ اليهود يُقنعون محمداً بالجلاء عن المدينة ، كما خرج من مكة ليقيم فى القدس ، مؤكدين له أن جميع الأنبياء ممن سبقوه ، ذهبوا إلى المسجد الأقصى فهناك القبلة الكبرى الخالدة . وكان فيما كان ظهور الدعوى القائلة بأن الإسلام فى تَوَجُّهه للصلاة نحو بيت المقدس ، تابعٌ لليهودية تماما فى تاريخها العريق !!!

ويوحى الله للنبى صلى الله عليه وسلم على رأس سبعة عشر شهراً ، من مُقامه بالمدينة أن يُحَوِّل قبلته نهائياً عن بيت المقدس ويجعلها تجاه المسجد الحرام ، بيت إبراهيم وإسماعيل . وتنزل الآية الكريمة « قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِى السماء ، فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبلَةً ترضاها . . . فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ المسجد الحرام ، وحيث ما كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهكم شَطْره » (البقرة آية ١٤٤) .

وينكر المخطط اليهودى عليه ما فَعَل ، ويحاولون فتنته مرة ثانية وثالثة ، وينزل الوحى الأعظم بقوله تعالى « وأن آحكم بينهم بما أُنزل الله ولا تَتَّبِع أهواءهم وآحْذَرْهُمْ أن يَفْتنوك عن بعض ما أنزل الله إليك فإن تَوَلَّوْا فآعلمْ أنما يُريد الله أنْ يُصيبهُمْ ببعض ذُنوبهم وإنّ كثيراً من الناس لفاسقون . أَفَحُكْمَ الجاهلية يَبْغُونَ وَمَنْ أَحْسَنُ من الله حُكماً لقوم يُوقنون » [المائدة ٤٩ - ٥٠] . ثم ينزل الوحى الأعظم بقوله تعالى : « سيقول السُّفهاءُ من الناس مَاوَلاَّهُمْ عن قِبلَتِهِمُ التى كانوا عليها قُلْ لله المشرقُ والمغربُ يَهْدِى مَنْ يشاءُ إلى صراطٍ مستقيم . وكذلك جعلناكُمْ أُمَّةً وَسَطاً لتكونوا شُهَدَاءَ على الناس ويكونَ الرسولُ عليكُمْ شهيداً . وما جَعَلْنَا القبلَةَ التى كُنْتَ عليها إلاّ لِنَعْلَمَ مَنْ يَتبِعُ الرسولَ مِمَّنْ يَنْقَلِبُ على عَقِبَيْه وإنْ كانَتْ لكبيرةً إلاّ على الذين هَدَى الله وما كان آلله لِيُضيعَ إيمانَكُمْ إنّ الله بالناس لَرءوفٌ رحيم . . . » [١٤٢ - ١٤٣] من سورة البقرة .

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شميس

كان بسكاليدس يضع على رأسه الطربوش مثل كل الأفندية من الموظفين ، ولكن هذا لم يكن مستغربا من موظف يونانى الجنسية فى الحكومة المصرية ، فقد كان كبار الانجليز يلبسون طرابيش . . . وحتى مدرس اللغة الانجليزية أو اللغة الفرنسية وهما اجنبيان كانا يدخلان الفصل وعلى رأس كل واحد منهما طربوش .

ويبدو ان احترام الطربوش كان من ابرز علامات الاحترام للشخصية المصرية . حتى انه حدثت ازمة فى تركيا عندما ألغى كمال اتاتورك الطربوش ولبس القبعة ، ومع ان الطربوش فى الأصل تركى الجنسية ، فقد غضب الزعيم التركى غضبا شديداً لأن السفير المصرى فى انقره اصر على لبس الطربوش . ولم يكن فى تركيا شخص واحد على رأسه طربوش إلا السفير المصرى عبد الملك حمزه باشا وهو خال الاذاعى المعروف الاستاذ على خليل .

ولم يكن طربوش الخواجه بسكاليدس هو الذى يلفت النظر ، او يوجب الحديث ، ولكن بسكاليدس نفسه ببدلته السوداء التى كان لا يخلعها فى صيف أو شتاء . والجرائد الكثيرة التى يحملها تحت ابطه ومنها جرائد يونانية وجرائد عربية . . كان هذا الإنسان بصورته الضاحكة دائما وقامته القصيرة وجسده المربع هو الذى يلفت النظر .

ولو انك سألته عن اسرار ارتدائه البدلة السوداء على الدوام ، لقال لك انه سكرتيرة بطريرك الروم الأرثوذكس . ويجب ان يكون دائما بالملابس الرسمية .

وإذا سألته عن الطربوش فإنه قائل لك إنه موظف إدارة المطبوعات بالحكومة المصرية .

وكل هذه الأسئلة لاطائل وراءها ، فقد كان بسكاليدس قد تمصر وتزوج سيدة مصرية مسيحية . . وعاش حياة المصريين بالتمام والكمال .

وأعجب شىء أنه تعلم القراءة والكتابة فى كتاب . . وحفظ بعض سور القرآن مع الاولاد .

لم يكن فى القرية وسيلة للتعليم غير كتاب الشيخ مصيلحى فأرسله أبوه الخواجة خرستو صاحب المقهى إلى هذا الكتاب . ليتعلم . . ثم احب اللغة العربية وعشقها فظل يتعلمها كلما كبر بعد أن أرسله أبوه الى المدرسة اليونانية فى البندر . وإذا سألته : ما اسم هذا البندر يابسكاليدس ؟ فانه كان يجيبك فوراً . . بندر طنطا . . أصل انا طنطاوى .

ومن العجائب العجيبة أن هذا اليونانى المتمصر كان يتقن العربية اكثر من الموظفين المصريين فلا يخطىء فى نحو أو إملاء ، وكان جميل الخط حتى كأنه يكتب بسلاسل الذهب .

كان بسكاليدس هذا ملكاً من ملوك الصحافة عندما كانت تصدر فى القاهرة والاسكندرية صحف يونانية يومية تطبع عشرات الآلاف من النسخ ، وكان بعضها اكثر رواجا من بعض الصحف اليومية العربية . . . لا لأن الجالية اليونانية كانت أكثر عدداً من الشعب المصرى ، ولكن لأن اليونانيين كانوا كلهم من المتعلمين قراء الصحف . . .

وعندما كان بسكاليدس اليونانى يقابل رقيبة السينما الايطالية الآنسة ليندا فى ردهات ادارة المطبوعات فى وزارة الداخلية . . كانا يتحدثان بالعربية ، فلا هو يعرف الايطالية ولاهى تعرف اليونانية . . ولكن مصر جمعت بينهما وجعلتهما يتكلمان العربية .

ماذا جرى خلال نصف قرن من الزمان ؟

كانت القاهرة عاصمة العواصم وأرقى من روما واثينا وكانت الإسكندرية عروس البحر الأبيض المتوسط .

وكان الطليان وأهل اليونان يبحثون عن عمل فى مصر ، فأصبح المصريون يبحثون عن عمل فى روما أو أثينا . .

ومازال يرن فى أذنى حديث بين اليونانى بسكاليدس وبين الإيطالية ليندا . . . باللغة العربية . . واللهجة المصرية ●

جنة الإسلام

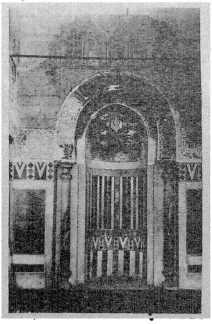
للكاتب الفرنسي جوزيف شارل ماردروس
تقديم وتحليل د. هيام أبو الحسين

منذ الأزل لم يكفّ الإنسان عن التفكير فى أسرار الكون ، وما وراء الحياة ، وما بعد الموت . . . وقبل ظهور الأديان السماوية المنزلة كان الناس يتصورون العالم الآخر فى كثير من الأحيان على شاكلة عالمهم الأرضى ، فهو المكان الذى ينتقل إليه البشر بعد أن تفارق الروح الجسد ، وهو أيضا العالم الذى تأمه الآلهة فى نعيمها المقيم والشياطين فى سعيرها . وقد حفظت لنا الروايات القديمة كثيرا من الحكايات عن « العالم السفلى » فى التراث اليونانى والرومانى بما فيه من مباهج « الإليسيون » ، وآلام تسومها للخاطئين « ربات العذاب » ؛ و « العالم العلوى » فى التراث الفرعونى الذى يتربع عند مدخله قضاة « محكمة الموتى » ، تمثل أمامهم المومياء للحصول على « جواز المرور » الذى يقودها إما إلى « بحيرة النار » أو إلى الحقول المترامية التى يضيئها الإله "الشمس" عندما يرحل عن عالم الأحياء .

وسواء كانت هذه الروايات نابعة من الخيال المطلق الذى توصّل إلى الكثير من القيم والمفاهيم الخلقية والروحية ، أم أنها كانت صدىً لتعاليم أكثر قدما ، جاءت فى « الصحف الأولى » ثم طواها فى ثناياه النسيان ، فهى قد أثرت ايما تأثير فى الأدب والفكر على السواء .

وعندما نزلت الأديان الثلاث تباعا أحدثت تكاملا وتصويبات متتالية لكثير من الأفكار والأوهام ، وأوضحت العديد من الصور المهتزة التى كانت راسخة فى اللاوعى الإنسانى الجماعى ومنها قصة بدء الخلق ، وتكوين العالم ، والتوحيد ؛ كما نظمت العلاقات بين الإنسان وبارئه ، وبين المرء وأخيه . ومن بين ما أوضحته الأديان واتفقت بشأنه مفهوم الخير والشر ، والعدالة ، وارتباط ذلك كله بفكرة الثواب والعقاب ، أو الجنة والنار . . .

وكون هناك جنة يؤمها الأبرار ، ونار يصلاها الأشرار ــ بحكم العدالة الأزلية التى تقضى بأن يلقى كلّ جزاء ما اقترفت يداه ــ أمر غير مقصور على الإسلام . غير أن هذه الفكرة لاقت عبر العصور تفسيرات مادية وأخرى رمزية ، اعتمد بعضها على المعنى الحسىّ الملموس المباشر ، والآخر على المعانى

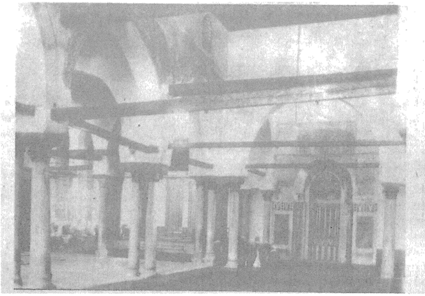


المجازية ، مما جعلها تبتعد بشكل ملحوظ عن مصدرها الدينى ، وتتحول تدريجيا إلى « تيما » أدبية وفنية . ومن أشهر من عالجوا هذه التيما أبو العلاء المعرّى فى « رسالة الغفران » التى ترجمت إلى معظم اللغات الأوربية ، وتأثر بها الشاعر الإيطالى دانتى الليجيرى (١٢٦٥-١٣٢١) فى تحفته الخالدة « الكوميديا الإلهية » التى كتبها على مدى ثلاثة عشر عاما (١٣٠٧-١٣٢٠) . ثم جاء الشاعرُ الإنجليزى جون ميلتون (١٦٠٨-١٦٧٤) الذى تصور طرد آدم من الجنة فى ملحمة « الفردوس المفقود » (١٦٦٧) ، ثم استعادة الجنة فى « الفردوس المستردّ » (١٦٧١) ومؤلفات ميلتون هذه إبداع حقيقى لم ينبع من فراغ ، ولم يقتصر على تصوير الجنة والنار ، وإنما استفاد من التراث الإنسانى فى هذا المجال ، بما فى ذلك الإلياذة والأوديسة والكتاب المقدس .

ثم شاهد القرن التاسع عشر ميلاد الأدب المقارن ، ونشطت حركة الدراسات المقارنة التى استهدفت دائما كسر الحواجز التى تفصل بين الآداب والحضارات ، واستبدالها بجسور تصل بينها ، وإحياء تراث عالمى مشترك تغذيه وتثريه الروافد الفكرية التى تصب فيه والتى تنبع من مختلف الدوائر والساحات التاريخية والجغرافية والفكرية . وعلى مر السنين تشعبت هذه الدراسات ، وظهر علم « الأديان المقارنة » الذى أصبح علما قائما بذاته ، يدرس فى الجامعات والمعاهد العليا . ومن أهداف هذا الفرع العلمى المقابلة بين النصوص والشروح والتعليقات والترجمات التى تمثل مذاهب ومشارب متنوعة ، لتخليصها مما تسرب إليها من بدع وشوائب وخزعبلات . والهدف الأسمى من وراء ذلك ليس فقط البحث عن الحقيقة المطلقة التى كانت وما زالت تحيّر الألباب ، وإنما القضاء أيضا على ضيق الأفق والتعصب الأعمى الذى طالما جرّ على أهله البلاء ، والسعى للتوصل إلى أرضية جماعية مشتركة تصبح موطنا للتآخى بين الأديان .

ولما كان الأدب مرآة للحركة الفكرية والثقافية فى كل زمان ومكان رأينا بعض أدباء القرن العشرين الذين هالهم تيار الإلحاد ، وأفزعتهم نار الفرقة وويلات الحرب ، يسارعون إلى ما أسموه « النصوص الأساسية » أو « الصحف الرئيسية » التى طالما آمنت بها الإنسانية ليستخلصوا منها المادة « الإئتلافية » التى قد تدخل السكينة على النفوس الجامحة أو الحزينة . ومن هنا كانت الترجمات الجديدة والاقتباسات الأدبية والفنية العديدة لكثير من الموضوعات التى تناولها العهد القديم والعهد الجديد والقرآن . ومن بين هذه الموضوعات عالم الآخرة أو الجنة والنار . وفى هذا التيار يندرج الكتاب الذى أصدره جوزيف شارل ماردروس عام ١٩٢٥ بعنوان « جنة الإسلام » .

كان ماردروس (١٨٦٨ـ١٩٤٩) من عشاق الحياة والجمال ، لذا فقد تغاضى عن عنصر « الوعيد » الذى يتمثل فى النار ، واكتفى بتصوير الجنة وهى « الوعد » الجميل ، والأمل الحلو الذى يراود النفس عندما يشتد البلاء . . . وقبل أن نخوض فى تفاصيل هذا الكتاب



الذى صاغه ماردروس بالشعر المرسل ورسم لوحاته الفنان شميد لابد وأن ننوّه بأن مؤلفه أشفع العنوان بعبارة شهيرة اعتاد أن يرددها فى جميع كتاباته المستلهمة من التراث الشرقى ألا وهى « نص وترجمة الدكتور جوزيف شارل ماردروس » . و « نص » ماردروس من هذا النوع « الإئتلافى » الذى أشرنا إليه آنفا والذى كان هذا الكاتب يقوم بتجميعه بطريقة طريفة ، فيقطف من كل بستان زهرة ، أى أنه كان يختار نصوصا وشروحا مختلفة المصادر ، تدور حول موضوع واحد ، ثم يشرع فى التوفيق بينها ، وتعديلها ، ويضمنها تفسيره ورؤيته الشخصية للموضوع ، وبعد ذلك يقوم بعملية « الترجمة » . . . وحتى هذه العملية لا تعنى فى نظره نقل النص إلى اللغة الفرنسية ، وإنما « روايته » من جديد فى لغة وشكل قشيب، أراده متعة فنية خالصة ، تجعل الإنسان ينسى متاعبه ولو إلى حين . . .

اعتمد ماردروس فى كتابه هذا على مصادر عديدة نذكر من بينها تصوير الجنة فى « سورة الرحمن » التى حاول ماردروس من قبل أن يترجمها « شعرا » (ولم يحالفه التوفيق) ، وتفسير القاضى بيضاوى لهذه السورة ، ثم كتابات الشعراء والمتصوفين من أمثال ابن عربى ، وفريد الدين العطار ، وجلال الدين الرومى ، وهم جميعا ممن تأثروا بالتيارات الفلسفية والصوفية العالمية التى لا تعرف حدود دين بعينه ، ومن الذين تأثر بهم المستشرق المتصوف ذائع الصيت ما سينيون . وأخيرا فقد استخدم ماردروس القالب الذى صب فيه أفكاره من الروايات الشعبية العديدة التى تدور حول الإسراء والمعراج . فهذا الكتاب عبارة عن « صعود » إلى الجنة . . .

تبدأ هذه الرحلة الليلية إلى عالم الورى حين يرخى الليل سدوله على عالمنا الدامس ، وتنتهى مع إشراقة الفجر وابتسامة الصباح . أما بطلها فهو فتىً فى مقتبل العمر بلغ من الجمال والبهاء ، والحكمة والاتزان ، حدا يفوق الخيال . . . وهو من سلالة ملكية عريقة تتميز عن كل ما عداها من سلالات : فهى تستمد رفعتها وجلالها من السمو الروحى والخلقى الذى لا علاقة له بهذا المجد الزائل الذى درج النّاس على اعتباره صنوا للقوة وعلو الشأن ــ وهذا الفتى « الجميل الوحيد التوحيدى » قد اعتزل العالم بصخبه وعجيجه وأحقاده ، وترك المدينة بجوها المسمم الخانق ، ليعيش فى « بنزر الأحلام » بين أحضان الطبيعة الرحبة ، ينعم بالهدوء والسكينة التى تدفع الإنسان إلى التأمل فى سر الوجود وحكمة الخلق والخالق . . . وبفضل هذا الترويض الروحى استطاع أن يكتشف الفتى مفاهيم « الحق » و « العدل » و « الجمال » التى فتحت له أبواب السماء بعد أن توصل إلى درجة من الشفافية جعلته يرى بالقلب لا بالعين روعة « جنة الإسلام » . . .

والكتاب فى مجمله مقطوعة من الشعر المرسل تقلّد السجع العربى وتعتمد على الجناس ، وتدور فى شكل حوار داخلى بين البطل وقلبه يستخدم فيه الكاتب ضمير المخاطب . ونحن لا نلمس الوجود المادى لهذا البطل الذى ينعت بصفات مجردة ، فهو قلب منعم بالحب الصافى ، ونفس هائمة تبحث عن خالقها ولكنها تعرف طريقها إليه مسترشدة بالنور الإلهى الذى يغمرها ، وطيف أثيرى تخلص من كل ثقل جسدى ، وراح يحلّق فى العلياء بجناحين غير مرئيين ، إنه طائر « السيمورج » الأسطورى الذى اتخذ منه المتصوفون رمزا للعشق الإلهى الذى يرقى بصاحبه إلى أعلى عليين . . .

وإذ يصل الكاتب ببطله إلى جنات عدن يمضى فى وصفها بريشة فنان متمرّس ماهر برع فى اختيار المواد والألوان . وماردروس لا يتقيد عندئذ بأى نص بل يترك لقلمه وخياله العنان ، يتوقف قليلاً عند نهر الكوثر ، ويعبر بنا تباعا « السبع سماوات » ، إلى أن يدلف من « مدخل الياسمين » ، فيقوم حارسه بالترحيب بالقادم المجيد :

« سلام على الدرويش ذى الطلعة البهية »
« والقلب المزوّد بأجنحة سحرية »
« سلام عليه باسم رب السماوات والأرض »
« الذى ينظم حركة الكواكب الدائرية »

ومن هذه الأبيات نتبين أن الكاتب إنما كان يفكر بالذات فى دراويش اسطنبول اتباع جلال الدين الرومى الذين قضى معهم بضعة أشهر عام ١٩٠٩ ، وكان أحيانا يشترك معهم فى إنشاد الابتهالات الدينية . وهؤلاء الدراويش يقومون بأداء رقصات إيقاعية فى شكل « دائرى » ترمز إلى حركة الكواكب التى تدور فى فلكها . وهذه الرقصات الشعبية ما زالت موجودة فى تركيا وغيرها من البلاد الإسلامية بما فيها مصر ولكنها ترتبط بعقائد موغلة فى القدم إذ ترجع إلى الصابئين الذين كانوا يسكنون بابل وآشور ويعبدون الكواكب والنجوم .

لقد قلنا فى البداية أن ماردروس يضع بنفسه نصه « التوليفى » ، فهو يأخذ مادته الأدبية من حيث يشاء مدفوعا بالحس الجمالى تارة ، وتارة أخرى بإيمان يتم عن طريق القلب والحب . فبعد أن يجتاز البطل « مدخل الياسمين » يأتى للقائه جبريل عليه السلام ، فيأخذ بيده ويقوده بنفسه إلى بساتين الورود والفاكهة الدانية فى جنة رضوان الخالدة التى أعدت للأتقياء . وهنا نلاحظ أن هذا الكاتب الرمزى لا يكتفى بذكر ما فى الجنة من عيون جارية ، وأفنان ، و « حور مقصورات فى الخيام » بل يدخل فى التفاصيل الفنية التى من شأنها أن تضفى على هذه « الرؤيا » السماوية بريقا يخطف الأبصار . . فهذه « الخيام » تتحول فى نظره إلى خمائل وقصور ، قوامها اللؤلؤ والمرجان والزبرجد والياقوت والحدائق الشاسعة الغناء تفوح بأريج الرياحين والأزهار ، ويتردد فى أرجائها تغريد الطيور التى تسبح بالحمد والشكر لخالق الكون ومدبّر الأمور . . .

وهذا الزائر الذى يطلق عليه الكاتب اسما له دلالته ألا وهو « الموحّد بالله » . . . يستمر فى تنقله بين ربوع « الفردوس » من مكان إلى مكان « حتى مطلع الفجر » ، ثم يعود أدراجه إلى « النضير » يحف به موكب من الملائكة الأبرار الذين يودّعونه بأعذب الألحان ، وهم يمتدحون صفاته ، ويثنون على حسن مآله ، ويهنئونه على ما حباه به ربه « ذو الجلال والإكرام » .

بهذا تنتهى هذه المجموعة التصويرية التعبيرية التى تجعل من تلك الرؤية التخيلية التى سماها ماردروس « جنة الإسلام » شيئا أشبه ما يكون بسيمفونية سماوية تتداعى فيها الألوان والعطور والأنغام . . . فهى تسرّ السمع والبصر ، وتنفذ إلى شغاف القلب ، وتوحى لقارئها ــ أيا كانت عقيدته ــ بأنها تنقله من عالمنا المظلم إلى عالم الاشراق ، فيتمسك بالأمل مثلما يرنو العطشان فى الصحراء إلى عين ماء لاحت فى الأفق . . . حتى ولو كانت مجرد سراب .

الإسلام في السينما المصرية

هاني الحلواني

> الفن مقلق أبداً . . ثوري دوما . .
> هربرت ريد

هناك مثل شعبي يتردد دائما عند وصف أحد الأفاقين بأنه « يأكل مال النبي » ، والسينما المصرية - باستثناءات قليلة جداً - ينطبق عليها هذا المثل الشعبي تماما ، فهي لا تتورع عن أكل مال النبي والولي دون حياء أو رادع ، ولأنها لم تتوصل إلى مال النبي ، ولأنها سينما تلتهم كل ما تراه أمامها وتستحلبه حتى آخر قطرة فيه ؛ لذلك فهي لم تردد لحظة في الهجوم على تراثنا الديني والشعبي وحاولت أن تنهش منه بقدر ما تستطيع . وتبعها في ذلك هذا الذي ولد عملاقا وانتهى مسخاً مشوهاً - التليفزيون سابقا - وحاولا قدر الاستطاعة الاستفادة من هذا التراث خاصة هذا الأخير ، ولولا أن الفيلم السينمائي يتكلف أموالاً طائلة في هذه النوعية من الأفلام لأمطرنا تجار السينما بوابل من أفلامهم التي تتناول فترة البعثة المحمدية على صاحبها في ذكرى مولده ، وفي كل وقت وحين ، أفضل صلاة وأزكى سلام . ورغم أنه قد أصبح من البديهيات التي لا تحتاج إلى كثير نقاش أن السينما عندما تلجأ إلى التاريخ سواء كان هذا التاريخ حقيقياً أو متخيلاً ، إنما هي تلجأ إليه بصورة أو بأخرى هرباً من قيود رقابية صارمة ، أو سعياً إلى تأكيد الذات خاصة في مراحل الهزيمة والإنكسار ، أو بحثاً عن « مخرج مأمون من الرمال المتحركة للفساد والاستغلال » إلا أن مفهوم هؤلاء السادة للفيلم التاريخي لا يتجاوز حدود الحدوتة التقليدية التي تبدأ ب « كان ياما كان . . . . » أو على أحسن الفروض مفهومهم لكتاب التاريخ المدرسي ، وفارق كبير بين الفيلم السينمائي كعمل فني يبدعه فنان يعيش في الزمن الحاضر ، ويقدمه إلى متفرج يعيش أيضاً في نفس الزمن الحاضر ، وبالتالي فهذا الفيلم يجب أن يعيش مشاكل وأحاسيس ومشاعر إنسان الحاضر وإلا تحول إلى كتاب تاريخ ، إلا أنه في هذه الحالة سيصبح كتاباً سيئاً للتاريخ لأنه لن يعبر بأمانة عن هذا الماضي ويصبح كَمَنْ يدور في فراغ فلا هو تناول الحاضر مباشرة ، ولا هو عبر عن الماضي بأمانة .

وعلى ذلك فعندما يلجأ السينمائي إلى الماضي ، فلابد أن يكون هذا الماضي مرتبط بشكل ما بالحاضر الذي يعيش فيه سعياً نحو تغيير هذا الحاضر لا مجرد تفسيره ، فكما يقول بريخت : « نظريتي كلها هي أبسط مما يعتقد الناس . . . أردت أن أطبق في المسرح المبدأ القائل بأن المسألة هي ليست مجرد تفسير العالم بل تغييره » وعملية التغيير هذه تتطلب تغييراً مماثلا في البنية الفكرية والاجتماعية للواقع . وكيف يتم هذا التغيير في المجتمع إلا من خلال التأثير في قيمه وأفكاره ؟ وهل هناك وسيلة أسرع وأخطر من السينما في إحداث مثل هذا التأثير ؟!

ومن خلال هذا المقال سنتعرض للأفلام التي تناولت الدين الإسلامي كأحد أشكال الفيلم التاريخي . ولن تكون مقالة عن الأفلام التاريخية بصفة عامة رغم تعرض بعضها لموضوعات دينية أو أن الدين الإسلامي يشكل قاعدة رئيسية لبعضها الآخر مثل « وإسلاماه » أو « الناصر صلاح الدين » فهذه لها مجال آخر ولكن يكفي أن نشير هنا إلى الدراسة الممتازة التي قدمها الباحث والناقد الأستاذ كمال رمزي عن « الشخصيات التاريخية في السينما العربية » المنشورة بمجلة « الفنون » (العدد ١٨ ، فبراير ١٩٨٤) ، وطبعا لن نتعرض إلى الفيلم الديني بصفة عامة سواء في السينما الروائية أو في السينما التسجيلية لقصور الإمكانيات من حيث وجود سينماتيك متكامل أو وثائق مفهرسة بشكل علمي لولا بعض المجهودات التي يبذلها المركز الكاثوليكي بالقاهرة وبذلك لم يبق أمامنا إلا الأفلام التي تتناول الدين الاسلامي بشكل مباشر سواء كحركة دينية أو اجتماعية أو كشخصيات إسلامية ، ويرجع الفضل إلى الأستاذ المؤرخ منير محمد إبراهيم في إحصاء هذه الأفلام فوجد أنها إثنا عشر فيلماً حتى عام ١٩٧٢ ومنذ ذلك الحين لم نقدم السينما المصرية أي فيلم يتناول الدين الإسلامي إلا فيلم « عظماء الإسلام » لنيازي مصطفى هذا إذا تغاضينا عن فيلم « الرسالة » لمصطفى العقاد بافتراض أنه فيلم أمريكي الجنسية الذي أكد مخرجه في حديث لتليفزيون القاهرة قبل عرض فيلمه « أسد الصحراء » أنه « أمريكي الجنسية والفكر والثقافة » ، والآن ، هل أدت هذه الأفلام دورها المرجو منها كأعمال فنية تاريخية ؟؟ .

إن الإجابة تأتينا قدراً عند المشاهدة الأولى لأي من هذه الأفلام ، وهي طبعا بالنفي المطلق وإذا استرجعنا هذه الأفلام سنجد ستة من هذه الأفلام تناولت أحداثاً إسلامية هامة مثل ظهور الإسلام (١٩٥١) ، إنتصار الإسلام (١٩٥٢) ، بيت الله الحرام (١٩٥٧) الله أكبر (١٩٥٩) هجرة الرسول (١٩٦٤) وفجر الإسلام (١٩٧١) أما الستة الأخرى فقد تناولت شخصيات إسلامية وصوفية مثل بلال مؤذن الرسول (١٩٥٢) ، السيد أحمد البدوي (١٩٥٢) ، خالد ابن الوليد (١٩٥٨) شهيدة الحب الإلهي ورابعة العدوية (١٩٦٣) والشيماء (١٩٧٢) وأخيراً عظماء الإسلام الذي يتكون من أربعة أجزاء وكل جزء منها يتناول سيرة أحد الخلفاء الراشدين الأربعة .

وأفلام المجموعة الأولى بلا استثناء سنجد أنها تتبع منهجاً لا تحيد عنه يقسم الفيلم إلى ثلاثة أجزاء تقسيماً تعسفياً ، القسم الأول يصور الحياة في جزيرة العرب بما فيها من وثنية وانحلال وظلم ، والجزء الثاني يصور مرحلة ظهور الإسلام وتعذيب المسلمين الذين آمنوا بالدين الجديد ، والجزء الثالث يصور انتصار الإسلام والمسلمين ولكن دون إبراز للإطار الإجتماعي الذي تدور فيه هذه الأحداث أو تحليل للقوى الاجتماعية التي كانت مسيطرة قبل ظهور الإسلام ، أو طرح للعوامل الإقتصادية التي كانت سائدة في تلك الفترة وتأثير هذه العوامل سلباً أو إيجاباً على الحياة في هذا المجتمع ، والإطار الإجتماعي هذا ليس حلية تضاف إلى الفيلم بقدر ما هي قوة دفع للحدث الدرامي أو كما يقول « جون هواردلوسون » في كتابه تكنيك كتابة السيناريو : « إن الإطار الإجتماعي للفيلم ليس شيئا سلبياً بل هو قوة درامية تكملة للحدث الدرامي . . إن استخدام الخلفية الإجتماعية من أجل تصعيد القيم الروائية وتقديم التعليق الاجتماعي لهو كثير الحدوث في صناعة السينما » . أما عن الشخصيات فحدث ولا حرج فالكفار يرتدون دائماً السواد ويشربون الخمر ليل نهار ولا مانع من رقصة هنا أو هناك ناهيك عن شراستهم التي لاحد لها خاصة مع الذين أسلموا فيقومون بتعذيبهم وضحكاتهم تجلجل دون سبب اللهم إلا بسبب سادية متأصلة فيهم الله وحده يعلم مصدرها ، فإذا أسلم أحدهم فجأة نتيجة لسماعه بعض آيات القرآن أو لأن محبوبته أسلمت ودعته إلى

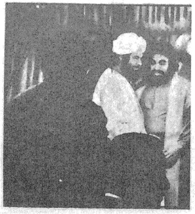
الإسلام بكلمات إنشائية وصوت متهدج ، يتغير هذا الكافر الشرس ليتحول إلى شخص خانع ذليل يبكى بلا سبب ويتطلع إلى السماء دائما حتى وهو يحادث شخصية أخرى ، وطبعاً لا ينسى أن تكون ملابسه بيضاء ويتحول حواره إلى ترديد آيات من كتاب الله بمناسبة وبدون مناسبة . ويجب ألا ننسى أن هذه المراحل الثلاث : انحلال ؛ اسلام وتعذيب ؛ انتصار ، تتم كلها من خلال قصة حب عنيفة أو ـ رومانسية بين بطل الفيلم وبطلته ويصبح نزول الرسالة على الرسول لا لا مبرر له ولا معنى إلا الانتصار لقصة الحب هذه ، وتصبح وظيفة الرسول لا فى السينما المصرية هى جمع شتات المحبين والعشاق بدلاً من أن يكون مبعوث العناية الإلهية لعبادة أخطر ثورة دينية واجتماعية عرفتها البشرية ولو راجعنا هذه افلام بسرعة لوجدنا مثلاً :

ظهور الإسلام :

وهو فيلم مأخوذ عن كتاب الوعد الحق للدكتور طه حسين وهو الذى كتب الحوار للفيلم أيضا اقتداء بفيلسوف فرنسا الوجودى جان بول سارتر الذى كتب ثلاثة سناريوهات للسينما ، فلماذا لا يكتب للسينما هو أيضا ، أليس بعميد الأدب العربى ؟!! والحقيقة أن السينما تعتمد حتى الآن فى ٩٩٪ من الأفلام على غيرها فى خلق نفسها فكان بريق الاسم الأدبى فى كتب الأدب عاملاً من العوامل الأساسية فى اجتذاب الجماهير حتى كانت الموجة الجديدة فى السينما الفرنسية التى تعتبر بداية لظهور السينما التى لا تعتمد على غيرها ، أما فى السينما المصرية فهى ومنذ نشأتها تحاول الاعتماد دائما على أعمال كبار الكتاب بدرجة تصل إلى حد النقل الأعمى وهى قضية فى منتهى الخطورة بالنسبة لفن السينما ، وعموما فهذا الفيلم هو نموذج واضح لاعتماد السينما على عمل أدبى لمؤلف له شهرته ومكانته الأدبية فجاء الفيلم ذو طابع أدبى أفقدته جدته وأصالته رغم النجاح الجماهيرى الذى حظى به الفيلم وقتها .

انتصار الإسلام :

ظهر فى تاريخ السينما المصرية مخرج لم يقدم فى حياته سوى ثلاثة أفلام حاول من خلالها أن يتملق الإحساس الدينى لدى الجمهور بتقديم ثلاثة أفلام دينية هى انتصار الإسلام وبيت الله الحرام وهو فيلم عن مولد الرسول ، وبينهما قدم فيلماً عن « بلال مؤذن الرسول » وبعدها اختفى هذا المخرج فجأة كما ظهر فجأة ، ويبدو أنه أفلس نتيجة لسقوط هذه الأفلام فنياً وتجارياً حيث أنها كانت تفتقر إلى مقومات الفيلم الجيد حتى على المستوى التجارى ، وهذا المخرج اسمه أحمد الطوخى هل سمعت عنه ؟!! فهو فى هذا الفيلم (انتصار الإسلام) يحاول ركوب موجة نجاح فيلم « ظهور الإسلام » الجماهيرى ، فيقدم فيلما ضعيفا جداً على كل المستويات حيث نرى فى بداية الفيلم شاباً مسلماً مصاباً فى إحدى الغزوات لا نعلم نحن والمخرج (وهو أيضا كاتب القصة والسيناريو والحوار) ما هى هذه الغزوة فتراه فتاة جميلة (ماجدة) وصديقة لها



فتشير لها الصديقة إلى هذا الشاب الجريح صارخة بدهشة : « و ن . . شاب جميل » فتسرع (ماجدة) وصديقتها لإنقاذ هذا الشاب الجميل (محسن سرحان) وطبعاً تقع قصة الحب التقليدية بين الفتاة والشاب الجميل وبالتالى يسير الفيلم فى مجراه المحتوم حتى ينتصر الإسلام فى النهاية ، وجدير بالذكر أن الطوخى قد استخدم فى هذا الفيلم كل التكنيك السابق استخدامه فى فيلم « ظهور الإسلام » حرصاً على النجاح التجارى حتى تكنيك « الراوى » أو المعلق الذى يرى كل شىء ويعرف كل شىء مرتلاً الآيات القرآنية عند كل حادثة ففى مكة تتنزل آيات مدنية وفى المدينة تتنزل آيات مكية ، ولا يستطيع أحد أن يعترض فأحمد الطوخى هو المنتج أيضا .

ثم فى فيلمه « بيت الله الحرام » تدور أحداثه فى عام الفيل وهو العام الذى ولد فيه الرسول ومحاولة أبرهة الأشرم أن يهدم الكعبة وحكايته فى التاريخ الإسلامى معروفة ومشهورة حينما رأى الأشرم ، عبد المطلب جد الرسول لا وأبدى اعجابه به ، فطلب منه عبد المطلب أن يمنع رجاله عن بيته وأمواله فدهش أبرهة منه واستصغره فى نظره وقد ظن أن عبد المطلب سيطلب منه ألا يخرب البيت الحرام ، فأجابه عبد المطلب : « أنا أحمى بيتى ، أما البيت الحرام فله رب يحميه » . ومع ذلك يجعل الطوخى من عبد المطلب بطلا شعبياً يؤيده أبناء مكة فى الدفاع عن قريتهم وعن بيت الله الحرام ، بل ويجعل لأبرهة الأشرم بنتاً جميلة (برلنتى عبد الحميد) ، وهذه الابنة طبعا وبالضرورة يجب أن تحب أحد فتيان مكة حتى يمكن أن يسير الفيلم فى مجراه حتى يجد الفيل أمام الكعبة رافضاً هدم الكعبة . ولو أن أحمد الطوخى كان قد قرأ سورة الفيل فى القرآن لأراح الجمهور من فيلمه الشديد الضعف والتفكك الذى يسىء إلى أحمد الطوخى نفسه قبل أن يسىء إلى عبد المطلب وأهل قريش ، لذلك كان من الطبيعى أن يسافر الطوخى بعد هذا الفشل إلى بيروت ملجأ الفاشلين فى ذلك الوقت ليقدم هناك فيلمين هما « فى قلبها نار » و« مولد الرسول » (١٩٦٠) وهما يحملان كل خصائص أسلوبه المتهرىء .

فجر الإسلام :

هو بلاشك أفضل أفلام هذه المجموعة على الإطلاق وإن كان يتضاءل كثيراً عن مستوى بقية أفلام الأستاذ المخرج صلاح أبو سيف وربما كان هذا راجعاً إلى الاضطراب الذى صاحب إنتاج هذا الفيلم حيث كان مقرراً أن يقوم بإخراجه الأستاذ عاطف سالم إلا أنه أصيب وقتها فى حادث ـ إن لم تخنى الذاكرة ـ وكانت فترة علاجه ستطول فأسندت المؤسسة المصرية العامة للسينما وهى المؤسسة المنتجة للفيلم مهمة إخراجه إلى صلاح أبو سيف الذى حاول من خلال قصة الحب بين هاشم (عبد الرحمن على) وليلى (نجوى ابراهيم) أن يقدم صورة للمجتمع الجاهلى بما يسوده من علاقات مشوهة ، والفيلم والمعتقدات البالية ، التى كانت تتحكم فيه وفساد التكوين الإجتماعى التى أوصلت هذا المجتمع إلى ما دون الحضيض بحيث كانت الأرض قد أصبحت ممهدة تماما لاستقبال الرسالة المحمدية ، إلا أن الفيلم أغفل ـ ربما عن حسن نية ـ دور اليهود المؤثر فى هذا المجتمع الجاهلى ، وبالتالى الدور القذر الذى لعبوه فى كتاباته الدينية كان يركز على هذا الدور واظهار براءة نبى الله موسى عليه السلام منهم لأسباب عديدة ليس هنا مجال مناقشتها وإن كان أول وأبسط هذه الأسباب أنهم لا ينتسبون إليه بقدر ما ينتسبون إلى الابن الرابع لإسرائيل (يعقوب) وهو يهوذا أما موسى نفسه فكان ينتسب إلى « الفلاويين » ، غير أن هذا الفيلم يمتاز عما سبقه من أفلام أنه حاول إجادة رسم شخصياته بحيث تتسق سلوكياتها وتصرفاتها مع معطياتها وابتعد بها أبو سيف عن الأداء التمثيلى المتشنج الذى ساد الأفلام الأخرى وكعادته استطاع أبو سيف إستغلال الديكورات التى تدور فيها الأحداث فتنوعت حركة الكاميرا وأحجام لقطاته بحيث تتناسب مع محتوى كل لقطة ومضمونها وإن كانت الكاميرا عنده كما هى فى بقية أفلامه كاميرا هادئة متأملة تتابع الحدث الذى يجرى أمامها لتتيح للمتفرج أن يتأمل ما يجرى أمامه على الشاشة كى يخلص هو بوجهة نظره الخاصة فيما يعرض عليه . . .

. . ولكن . . . هل يكفى لصنع فيلم جيد ؟ ومقياس الجودة هنا هو أن يكون الفيلم ـ كما قال هربرت ريد ـ « الفن مقلق أبداً . . . ثورى دوماً . . . »

ولا يتحقق هذا القلق ، ولا تتحقق هذه الثورية إلا إذا كان هناك ارتباط ما بين هذا التاريخ الذى تقدمه السينما وبين الحاضر الذى نعيش فيه . . وهل استطاعت أفلام المجموعة الثانية التى قدمت سيرة حياة الشخصيات الإسلامية كرابعة العدوية وبلال مؤذن الرسول والسيد أحمد البدوى وغيرهم أن تلعب هذا الدور الحيوى والخطير فى آن واحد ؟ . . لماذا امتنعت السينما المصرية عن تقديم مثل هذه النوعية من الأفلام ؟ . . وهل استطاع الفيلم الأمريكى « الرسالة » أن يحل هذه المعضلات ؟ . . أسئلة سنحاول الإجابة عليها فى الأسبوع القادم أن شاء الله □

جولة داخل متحف الفن الإسلامي

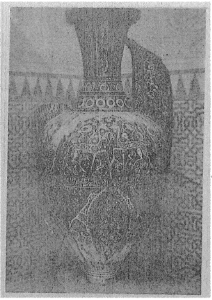
مجموعات أثرية تروى تاريخ الحضارة الإسلامية

هالة فؤاد

لايملك زائر متحف الفن الإسلامى ، إلا أن يقف منبهراً ، ، وهو يتأمل هذه المجموعات من التحف الأثرية النادرة ، التى يضمها المتحف مزينة أرجائه ، لتقص لنا عبق تاريخ الحضارة الإسلامية العظيمة ، بكل ما تحتويه هذه التحف من جمال رؤية ودقة تنفيذ ، وإتقان حرفى كبير .

هذا الزائر لا يسعه وقد اعترته الدهشة ، سوى أن ينحنى وأن يتحسر فى آن واحد ، ينحنى إعجاباً بهذا الفن الخالد ، وإجلالاً أمام إبداع فنانى مصر خالقيه ، عبر عصورها المختلفة ، ويتحسر على ما أصاب الحضارة الإسلامية ، وما آلت إليه حالها الآن .

والقاهرة . . . عندما تنقل لأصدقائها اليوم بعضاً من ملامح متحفنا الإسلامى ، تنقلها وهى تؤمن إيماناً راسخاً بين جوانحها ، بأن تظل جسورنا قائمة ، متينة أواصرها ، بين واقع نعيشه ، وماض أفل ، كان لقرون عديدة حاملا لمشاعل العلم والتقدم التى أخرجت الدنيا من دياجير الظلمات والتخلف ، ماض لابد أن نعيه فى حاضرنا ونحن نتشرف مستقبلاً ، نعانى ونقاسى من أجل أن يكون . إنه تراثنا الخالد ، الذى ورثناه فأهملناه ، بينما الشعوب التى سبقتنا اليوم ، تفتقد إلى جزء يسير يسير منه ، وهو تراث ثرى ثرى ، وخصب خصب ، لن ينضب له معين .



● البداية ●

فى عام ١٨٨٠ م بدأ التفكير فى جمع التحف الفنية المتناثرة بين المساجد والأضرحة ، وبلغ عددها حينئذ مائة تحفة ، حُفظت فى الإيوان الشرقى من جامع الخليفة الفاطمى « الحاكم بأمر الله » . وأطلق اسم دار الآثار العربية على هذا المتحف الصغير .

وبسبب الزيادة السريعة والمطردة فى مقتنيات المتحف ؛ خصص الطابق الأرضى من مبنى دار الكتب القديم بباب الخلق ، ونقلت إليه هذه التحف بعد أن قفز عددها إلى ألف تحفة موزعة على ستة وعشرين قاعة عرض ، وفقاً لنظامين يمثل الأول الطراز الفنى لهذه الآثار ، أما الثانى فيمثل المادة الخام التى صنعت منها .

● أقدم أثر بالمتحف ●

وطبقاً لهذا التقسيم خصص المتحف قاعة من بين قاعاته للطراز الأموى ، وفى هذه القاعة نجد أقدم « شاهد حجرى » أرخ له بسنة ٣١ هـ (٦٥٢ م) . أى بعد الفتح الإسلامى لمصر بإثنى عشر عاماً .

ومن الآثار النادرة بهذه القاعة أيضاً حشوة مستطيلة من الخشب عليها زخرفة باررة بالحفر تتكون من رسم لسلة ينبثق منها فرعان تدلت منهما أوراق وعناقيد عنب .

● خزف ابتكره المسلمون ●

وفى قاعة أخرى نشاهد التحف الفنية التى تمثل الطراز العباسى ، ومن أروع الآثار الموجودة بهذه القاعة « خزف بريقه معدنى » وهذا النوع من الخزف ترسم زخافه فوق الطلاء الزجاجى بأكاسيد بعض المعادن فيظهر لها ــ بعد تثبيتها بالفرن ــ بريق معدنى خاص وهذه الطريقة من زخرفة الخزف ابتكرها الفنانون المسلمون فى القرن الثالث الهجرى ثم إزدهرت بعد ذلك فى أغلب البلاد الإسلامية .

● مكاحل من البلور ●

وفى القاعة المخصصة لآثار العصر الفاطمى نجد مجموعةً من المكاحل وقنينات العطر ، أبدع فنانو هذا

العصر خلقها من أجل النساء ، وهذه المكاحل وقنينات العطر صنعت من البلور الصخرى ، ونحتت عليها زخارف جميلة متنوعة ، وقد إزدهرت صناعة التحف من البللور الصخرى على يد الفاطمين الذين نجحوا فى الوصول إلى طراز فنى مصرى غنى بالرونق والجمال .

● محراب السيد رقية ●

ويضم المتحف مجموعة غنية من التحف المصنوعة من الخشب ، خصصت لها ثلاثة قاعات ، توضح تطور فن الحفر على الخشب وتبرهن على تقدم مصر وتفوقها فى هذا الفن الرفيع ، ومن أجمل الآثار الخشبية الموجودة بهذه القاعات « محراب مسجد السيدة رقية رضى الله عنها » ، ويتألف من حشوات مزينة بفروع نباتية دقيقة بارزة بالحفر ، كل ست حشوات منها تمثل شكلاً لطبق نجمى ، وهو عنصر زخرفى شاع إستعماله بعد ذلك وتميز به العصر المملوكى ، ويعتبر هذا المحراب أقدم تحفة ظهر عليها هذا العنصر الزخرفى .

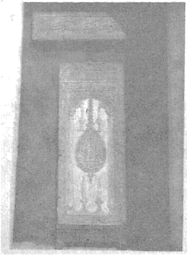
● زخارف مصرية ●

وهناك قاعة تحتوى أنواعاً مختلفة من الخزف المصرى ، ومن أهم التحف الموجودة بهذه القاعة صحن صغير له بريق معدنى زيتونى اللون ، عليه رسم تعبيرى لأوزة ما أن نراها حتى نتخيل بأنها تسبح .

ومن التحف النادرة بهذه القاعة أيضاً صحن له بريق معدنى ذهبى ، رسم فيه قارب ذو مجاديف ، وترفرف عليه الأعلام ، ولم ينس الفنان أن يرسم سمكات تسبح أسفل القارب فيبدو للناظر أن القارب يتهادى فوق الماء ، ويؤرخ لهذا الصحن بالقرن الرابع الهجرى .

● أقدم عملة إسلامية ●

وتعتبر القاعة المخصصة للعملات من أهم القاعات الموجودة بالمتحف ، فبها مجموعة مختارة من النقود والموازين والمكاييل والأختام والنياشين والأوسمة من فترة ما قبل الإسلام بقليل حتى قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وتضم القاعة بين أرجائها قطعاً نادرة من عملات البلدان العربية والإسلامية من مثل سوريا وفلسطين وتركيا وإيران ، وأقدم عملة إسلامية نشاهدها بالمتحف هى دينار من معدن أمير المؤمنين بالحجاز عام ٧٥ هـ كذلك نرى الدينار الذى ضربه « عبد الملك بن مروان » عام ٧٧ هـ ، بالقاعة عملات تمثل العصر العثمانى تسجل انتشار الفتح الإسلامى إلى أوربا بالإضافة إلى عملات من المغرب العربى فى عصر الأغالبة والمرابطين والموحدين وعملات الدولة الأموية وبعض عملات الهند والصين ، وبعض هذه العملات مصنوع من الذهب فى صورة الدينار ، بينما الآخر مصنوع من الفضة يظهر فى صورة الدرهم ، أما الفلوس وهى العملة التى كانت تستخدم فى شراء



الأشياء البسيطة فقد صنعت من معدنى النحاس والبرونز .

● منسوجات إسلامية ●

وللمنسوجات الأثرية التى يرجع تاريخها إلى ما قبل نهاية القرن التاسع الهجرى خصصت قاعة ، وأغلبها من صناعة فنانى مصر ، عُثر عليها بين حفائر المتحف بمنطقة الفسطاط ، ومن المجموعات الفريدة فى هذه المنسوجات قطعة نسيج ظهر عليها صورة لرجل يحمل على ظهره سلة جعلته ينحنى من تأثير ثقلها فى حركة تعبيرية رائعة ، ويبدو تأثر الفن الإسلامى بالفن الصينى فى قطع المنسوجات الحريرية المملوكية التى تظهر عليها زخارف صينية وعلى إحداها فروع نباتية



مزهرة تحمل إسم السلطان محمد بن قلاوون ، ويعكس هذا التأثر لنا ملمحاً هاماً من بين ملامح التفاعل التى نشأت بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى .

● التحف النادرة ●

ومن التحف النادرة بمتحف الفن الإسلامى ، تابوت سيدنا الحسين بن الإمام علىّ كرم الله وجهه ، وقد عثر عليه بالحجرة السفلية من قبر سيدنا الحسين ويؤرخ له بالعصر الأيوبى ، ويجمع هذا التابوت بين روعة الخطين الكوفى والنسخ ، وهو مصنوع من الأرابيسك ، وبه حشوات من الخشب ، وهناك « كرسى العشاء » ويحمل اسم الناصر محمد بن قلاوون ، ويمتاز بالصناعة الدقيقة المتمثلة فى فن التكفيت ، وهو فن يعنى تفريغ الأماكن المراد زخرفتها ، وصب السائل المراد إستخدامه فى مكان التفريغ ، وبالمتحف مجموعة تضم السجاد والخزف المصرى فى العصر الفاطمى ، وهى مجموعة على باشا إبراهيم ، وقد اشترى المتحف هذه المجموعة عام ١٩٤٩ م بمائة ألف جنيه . أما اليوم فلا تقدر قيمتها بثمن .

● من نار الحريق إلى نور الحضارة ●

ومن أجل المحافظة على الكنوز الإسلامية الموجودة بالمتحف ، ضم المسئولون محطة بنزين ، كانت تشكل خطراً على هذا التراث الضخم من الآثار ، وقاموا بتحويلها إلى حديقة لعرض التحف الحجرية والرخامية التى تتحمل عوامل التعرية ، وألحقت بها قاعة لبيع المطبوعات . وخصصت هذه الحديقة أيضاً لعرض الأفلام السينمائية والشرائح التى توضح نشأة وتطور الفن الإسلامى ، والحديقة مزودة بدوائر موسيقية مركزية .

وقد أدخلت عدة تجديدات على المتحف ، من بينها تركيب شبكة جديدة للإضاءة غير مركزية تساعد الزائر على رؤية الآثار بوضوح ، كما زودت إحدى القاعات بأجهزة فيديو تعرض صوراً مصحوبة بالشرح الكافى فى التاريخ هذه الآثار .

● أصحاب الغد ●

ولأصحاب الغد ، فلذات أكبادنا الأطفال ، هناك مكتبة ، تعرض فيها شرائح ملونة للآثار بطريقة مبسطة تناسب عقلية الطفل ، ويتاح له فرصة تقليد هذه الآثار باستخدام الصلصال الموجود بالمكتبة ، وذلك لتنمية مواهب كامنة فيه قد تحركها رؤية آثار الأجداد ، وحتى يشب الطفل محباً لهذه الآثار ؛ مدركاً لقيمتها ، فيزداد إنتماؤه لها ، ويتعمق إنتماؤه للوطن فالأطفال هم الورثة الشرعيون لهذه الكنوز الحضارية . .

ومَنْ يدرى . . فلعل وعسى يعيد أطفالنا مجد الأجداد . ■ .

التمييز بين السنة التشريعية وغير التشريعية

د. محمد عمارة

ولما كانت السنة النبوية ، التى مثلت «ديوان سياسة الدولة الأسلامية» على عهد البعثة قد امتلأت بالمواقف والنصوص التى ضربنا منها الأمثال المشاهدة على «التمييز» دون «فصل» بين ما هو «رسالة ووحى ودين خالص» وما هى «سياسة ورأى واجتهاد فى الدنيا والدولة» من إنجاز الرسول ، عليه الصلاة والسلام .. فلقد وجدنا كثيرين من علماء الأصول وأئمة الحديث النبوى تعبيرا عن وضوح قسمة التمييز بين الدين والدولة — يفردون المباحث التى قسمت هذه السنة النبوية إلى :

(أ) سنّة تشريعية : تمثل الثوابت الدينية ، الواجب الالتزام بنصها — مع فقهها فى إطار ملابساتها ومقاصدها — لتعبيرها عن الثوابت التى ضمنت وتضمن للأمة تميزها الحضارى ، رغم اختلاف الزمان والمكان ..

(ب) وسنّة غير تشريعية : تمثل إنجاز الرسول فى سياسه الدولة .. والشئون الدنيوية .. وفى القضاء وكل ما سكت عنه «الوحى الدينى» مما تعلق بالمتغيرات التى تتبدل وتتطور باختلاف الزمان والمكان ..

فنحن مطالبون — حتى نكون متبعين للرسول ومتأسين به ومهتدين بهدى سنته — ومطالبون بالالتزام «بسنته التشريعية» لأنها «دين» وهى لصلتها بموضوع «الوحى» ، صارت كأنها منه ..

أما فى «سنته غير التشريعية» ، ومنها تصرفاته ، ﷺ ، فى السياسة والحرب والسلم والمال والاجتماع والقضاء .. ومثلها وما شابهها من أمور الدنيا ، فإن اقتداءنا بالرسول فيها يتحقق بالتزامنا «المعيار» الذى حكم تصرفاته ، ﷺ ، فهو كقائد لدولة ، كان يحكم فيها على النحو الذى يحقق «المصلحة» للأمة فإذا حكمنا ، كساسة ، بما يحقق «مصلحة» الأمة ويدفع عنها الضرر والضرار ، كنا مقتدين بالرسول ، حتى ولو خالفت نظمنا وقوانيننا وترتيباتنا الإدارية وتنظيماتنا ما روى عنه من أحاديث فى مثل هذه الميادين ، لأن «المصلحة» بطبعها متغيرة ومتطورة بتغير المكان وتطور الزمان .. والرسول ، ﷺ ، كقاض ، كان يحكم بين الفرقاء المتنازعين والمتحاكمين إليه بناء على «البينة» واليمين وهذا هو «المعيار» الذى إذا التزمه القاضى المسلم — الملتزم بمقاصد الشريعة وأحكامها — كان مقتدياً بالرسول ومتأسيا به ، حتى ولو جاءت أحكامه مخالفة لأقضية الرسول ، عليه الصلاة والسلام

لقد ازدانت مباحث الكثير من علماء الأصول وأئمة الحديث فى تراثنا الحضارى بالآثار الفكرية التى عنيت بهذا المبحث الهام — مبحث تقسيم السنة إلى «تشريعية» و«غير تشريعية» بل ومنهم من أفرده بالتأليف فى كتاب خاص ... وفى هذا المقام تكفى إشارتنا إلى اثنين من هؤلاء الأعلام :

○ فالإمام القرافى ، أبو العباس أحمد بن إدريس (٦٨٤هـ ١٢٨٥م) : يجعل هذه القضية محور كتابه الهام : (الإحكام فى تمييز الفتاوى عن الأحكام وتصرفات القاضى والإمام) .. وفيه يقسم السنة النبوية الشريفة إلى أقسام أربعة :

أولها : تصرفات الرسول «بالرسالة» أى بحكم كونه رسولا يبلغ رسالة ربه ويبشر وينذر بوحى السماء ..

وثانيها : تصرفات الرسول «بالفتيا » .. أى المتعلقة بالفتاوى التى يفسر بها غامض الوحى ويفصل بواسطتها مجمله ..

وثالثها : تصرفات الرسول «بالحكم» أى القضاء .. وهى التى تتعلق بقضائه بين الناس فى المنازعات التى يتحاكمون إليه للفصل فيها ..

ورابعها : تصرفاته «بالإمامة» أى السياسة» .. وتشمل كل أقواله وأفعاله وإقراراته الخاصة بالدولة والسياسة فى مختلف الميادين والمجالات ..

وبعد هذا التقسيم ، يحدد الإمام القرافى أن القسمين : الأول والثانى من السنة (أى التصرفات بالرسالة ، وبالفتيا فى الدين) — هما تبليغ وشرع ، يدخلان فى باب «الدين» .. أما القسم الثالث — (أى تصرفات الرسول بالحكم — القضاء) — فليست دينا خالصا ، إذ هى مغايرة لتصرفاته بالرسالة ، وبالفتيا الدينية .. وهى اجتهاد بشرى يتوخى مقاصد الشريعة الإلهية .. ومن ثم يجب الوقوف بها عند محل ورودها ، لأن أحكامه فيها مترتبة على ما ظهر له ، ﷺ ، من البينات التى حكم وقضى بناء عليها ووفقا لها ..

وكذلك الحال مع تصرفاته وسنته ، ﷺ ، فى الإمامة ، التى هى رئاسته للدولة وسياسته لشئونها العامة والمتنوعة وفق المصلحة فيما هو مفوض إليه .. وفى هذا القسم تدخل الآثار والسنن والمأثورات التى تتحدث عن : قسمة الغنائم والتصرفات المالية المتعلقة بالأرض والزراعة والتجارة والحرف والصناعات .. وتجييش الجيوش وتجهيزها وقتالها وكذلك عقد المعاهدات .. والأمور الإدارية المتعلقة بتعيين القادة والأمراء والولاة والقضاة والعمال .. الخ .. الخ ..

ففى هذين القسمين — (الثالث والرابع) — من أقسام السنة النبوية يتحقق التأسى والأقتداء بالرسول وسنته بالتزامنا المبادىء والمعايير الكلية والمقاصد والغايات التى حكمت تصرفات الرسول ﷺ ، فى كل من «القضاء» و«السياسة» .

فليس «الحكم والقضاء» وليست «السياسة» وشئون المجتمع السياسية دينا خالصا وشرعا إلهيا وبلاغا عن السماء ، يجب فيه الالتزام بما فى السنة النبوية من وقائع وأوامر ونواهى وتطبيقات لأنها أمور تقررت بناء على «بينات» قد يتبين غيرهما ، وعالجت مصالح «بالضرورة» متطورة ومتغيرة .. وذلك على عكس ما هو «دين» و«شرع» و«بلاغ» من هذه السنة النبوية الشريفة ، مثل ما جاء منها متعلقا بالرسالة ، وبالفتيا الدينية ، فإن الاتباع فيه واجب دينى والتقيد بأحكامه ومقاديره ومواقيته وكيفياته شرط لصحة إيمان المؤمن بالاسلام(١) ..

إن صحابة رسول الله لم يغيروا شيئا من «سنته التشريعية» — (لأنها دين) .. بينما أعملوا رأيهم واجتهادهم فى «سنته غير التشريعية» — (السياسية

والإدارية والاقتصادية . . الخ) ــ . . فوجدنا الولاة والعمال الذين ولاهم الرسول وظائف الدولة ، كعمال على الأقاليم ، وجباة للأموال والصدقات وكسفراء وكتاب ومترجمين . . الخ . . الخ . . وكذلك سننه فى تنظيم الجيوش وأساليب القتال وإدارة شئون الدولة . . الخ الخ قد أصابهم وأصابها تغييرات وتغييرات فكان ذلك شاهدا من شهود التمييز بين ما هو سياسة ودنيا وما هو وحى ودين . . وكان ، أيضا ، عاملا حدد نطاق التأسى ومضمونه فى السنة النبوية . . ووجدنا أسلافنا من علماء الكلام والأصول يقررونه : أن «التأسى بالرسول ليس بواجب إلا فى الشرعيات المخصوصة ، التى قد أمنامنه وقوع الخطأ فيها ، دون غيرها . .»[٢] !

○ وبعد الأمام القرافى ، أتى الفقيه المجدد ، والمجتهد الأصولى ، والأمام المحدث :

ولى الله الدهلوى ؛ أحمد بن عبد الرحيم الفاروقى (١١١٠ ــ ١١٧٦هـ ١٦٩٩ ــ ١٧٦٢م) : ليقرر ذات الحقيقة وذات المبادىء فى كتابه (حجة الله البالغة) ، الذى قسم فيه السنة النبوية إلى قسمين :

أولهما : ما سبيله تبليغ الرسالة ، وفيه قوله تعالى : (وما آتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا)[٣] . . ويدخل فى هذا القسم : علوم الآخرة ، وعجائب الملكوت ، وشرائع وضبط العبادات . . وبعض هذه العلوم وحى ، وبعضها إجتهاد جاء بناء على ما علمه الله من مقاصد الشرع ، فهو بمنزلة الوحى . .

وثانيهما : ما ليس من باب تبليغ الرسالة . . وفيه قوله ، صلى الله عليه وسلم : «إنما أنا بشر ؛ إذا أمرتكم بشىء من دينكم فخذوا به ، وأذا أمرتكم بشىء من رأيى فإنما أنا بشر» ، وقوله فى قصة تأبير النخل : «فإنى إنما ظننت ظنا ، ولا تؤاخذونى بالظن ، ولكن إذا حدثتكم عن الله شيئا فخذوا به ، فإنى لم أكذب على الله»[٤] . .

وفى هذا القسم تدخل علوم الدنيا : الطب ، والزراعة ، والصنائع ، والحرف ، وكل ما كان سنده ومصدره التجربة . . والأمور المتعلقة بالسياسة من كل «ما يأمر به الخليفة» فى الحرب والغنائم . . الخ . . الخ . . وكذلك أمور القضاء لأنها مبنية على البينات والأيمان . .[٥]

فكل ما خرج عن القسم الخاص بتبليغ الرسالة الدينية ، من السنة النبوية ، فليس «بدين» خالص وإنما هو «دنيا» و«سياسة» على العقل المسلم أن يتناول موضوعاتها ابتداء بالنظر والاجتهاد دونما تقيد بما روى فيها من النصوص والمأثورات . . فقط عليه أن يلتزم المبادىء الحاكمة للنظر فى هذه الأمور ، فإن كان الأمر قضاء كان المعيار هو : البينة واليمين . . وإن كان الأمر سياسة كان المعيار هو : تحقيق المصلحة للأمة ودفع الضرر والضرار عن جماهير المسلمين . .

وهكذا كان عرض هذه «القضية الهامة ، وذات الدلالة الكبرى ، فى أصول حضارتنا العربية والإسلامية ، ولدى علماء الأصول . . وهكذا كان وضوحها . . وعلى هذا النحو كان حسمها . . وهو حسم ووضوح نعتقد أنهما لا يحتاجان إلى مزيد .

ولقد انعكس هذا الموقف ــ موقف «التمييز» بين «الدين» و«الدولة» ــ لا «الفصل» ولا «الوحدة» ــ بما يعنيه من رفض «العلمانية» رفضه «للدولة الدينية (الثيوقراطية) ــ انعكس هذا الموقف فى الفكر السياسى الذى ساد لدى التيارات الرئيسية والعريضة فى حضارتنا العربية الاسلامية والذى أجمع عليه كل من عدا الشيعة من المذاهب والفرق والتيارات . .

○ فالمعتزلة : يدافعون عن هذا الموقف عندما يقولون «بمدنية» السلطة السياسية فى الدولة الإسلامية . . وهى طبيعة «مدنية» نابعة من الطبيعة «المدنية» لمهام صاحب هذه السلطة ، لأنه ــ أى الخليفة والأمام ورأس الدولة ــ إنما يختاره أهل الاختيار وينصبونه ، فى الأساس ، لمصالح الدنيا ، لا لمصالح الدين . . «فما يأتيه الإمام ويقوم به من مصالح الدنيا ، لأنه ليس فيها ــ (أى فى تصرفاته ومهامه) ــ إلا اجتلاب نفع عاجل أو دفع ضرر عاجل ، دون الثواب والعقاب . . فخطؤه لا يؤدى إلى فساد فى الدين ، كما لا يؤدى الخطأ فى سائر ما يتعلق بالمأكل والمشرب إلى فساد فى الدين . .»[٦]

○ والأشعرية : يقولون بهذا الموقف ويلتزمونه ، عندما يتفقون مع المعتزلة على أن الإمامة أى السلطة السياسة ، و«الدولة» ليست أصلا من أصول الدين . . فهى «ليست من أصول الاعتقاد[٧] . .

رؤية

فى ذكرى مولد الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه ، تتزاجم فى عقول وقلوب المسلمين كثير من الرؤى المتداخلة ، فى سيرته يحلمون بالكمال ، وفى حروبه يفتخرون بالنصر ، وفى قيادته للمسلمين يتمثلون العدل والحرية . إنهم لا يفعلون ذلك من منظور دينى فقط ، ولكن لأنهم يفتقدون هذه المعانى الآن فى حياتهم ، وفى مجتمعاتهم . فيبحثون عنها فى تراثهم التاريخى والدينى ، وليس ذلك هروبا إلى عوالم أخرى ، بقدر ما هو رغبة كامنة فى حب العدل وعشق الحرية ، وكره للمظالم والظالمين .

ولأن المسلمين يكونون فى ذلك اليوم ــ يوم ذكرى مولد الرسول الكريم ــ فى حالة استرجاع عقلى ، فإنهم بالتأكيد سيذكرون هذه الأيام التى انقطع فيها الوحى بوفاة الرسول ﷺ ، وكيف واجه المسلمون ذلك . . فقد كان الوحى والرسول ، ينظمان لهم حياتهم ويرشدونهم إلى سواء السبيل ، فهل كانت وفاة الرسول بالنسبة لهم نهاية عالمهم أم أنها كانت بدايته ؟

فمنذ وفاة الرسول وانقطاع الوحى ، والمشاكل المتجددة لا تنقطع عن الواقع الاجتماعى الإسلامى ، ولكن علماء المسلمين استطاعوا أن يطابقوا بين حركة الواقع وثبات المبادىء التى نزل بها الوحى ، فاستحدثوا علوما وأفكاراً كان هدفها ترويض حركة التكيّف فى الجانب التشريعى والعقائدى ليواجهوا بها ما عَرض لهم من مشاكل وقضايا لم يألفوها ، وخاصة بعد أن فتح الله عليهم البلاد والأمصار ودخلت فى دين الله ، وتحت حكم الخلافة الإسلامية . . لقد كان السؤال المطروح على هؤلاء الأئمة والقادة هو : كيف يمكنهم أن يوفقوا بين الضرورة الدينية والضرورة الاجتماعية ؟ الأولى تتميز بالثبات والثانية تتميز بالتغير والتطور ، وقد نجحوا فى التوفيق بين الاثنين فازدهرت الحضارة العربية الإسلامية ، وصنعت الحياة على أرضها ، وعلى كل أرض دخلت فى دين الإسلام رخاء وعدلاً وتقدما .

ولعل المؤمنين يسألون أنفسهم الآن سؤالاً هاما هو : لماذا يحاول البعض مِنّا أن يفرضوا علينا أن نعيش الحاضر بعقلية وأفكار الماضى ، فالإسلام وليد القرن السابع ، كان يخاطب المسلم فى هذا العهد بمفاهيمه المستمدة من الوحى والنبوة ، وهو الآن يخاطب المسلم فى الخمسة عشرة عاما الأخيرة من القرن العشرين بمفاهيم يجب أن تكون متغيرة ومتجددة ومختلفة عن القرن السابع . . . والمؤمنون وهم فى مثل هذه الحالة من الاسترجاع يدركون أن من يصرّون على فرض مفاهيم القرن السابع على مسلمى القرن العشرين ، إنما يسيئون إلى الإسلام والمسلمين . . ولكنهم عندما يفيقون من حالة الاسترجاع التى فرضتها عليهم ذكرى مولد الرسول الكريم ، يتهيبون أن يقولوا أو يُصرّحوا بما عنّ لهم من أفكار . . خوفاً من اتهامهم بالكفر . . !!

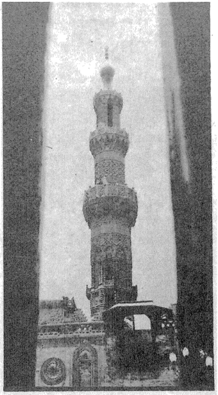
ولكنهم يصرخون فى صمت . . وامحمداه . . وإسلاماه !!

وليست من أصول الديانات والعقائد ، بل هى من الفروع المتعلقة بأفعال المكلفين[٨] . . وهى ليست من المهمات ، وليست من فن المعقولات فيها[٩] . . وإنما هى من المصالح العامة المفوضة إلى نظر الخلق . .[١٠]»

○ والخوارج : فقد انتهى بهم الفكر إلى التزام هذا الموقف ، إيضا فى تحديد طبيعة السلطة السياسية فى الدولة الاسلامية فقالوا : إن الإمامة مستخرجة من «الرأى» وليست مستخرجة من الكتاب[١١] . . أى أنها ليست مستخرجة من الوحى والدين الخالص . .

○ والسلفية ـ أصحاب الحديث : قالوا بذلك ، أيضا عندما ميزوا بين الشريعة ، التى هى مقاصد وغايات ، وبين السياسة الوضعية ، التى هى طرق وسبل ووسائل ـ فإذا أوصلت هذه السياسة الوضعية ـ المدنية ـ إلى غايات العدل وحققت مصالح الأمة كانت عدلا ، ووجب سلوكها ، رغم أنها وضعية لم ينزل بها وحى من السماء . . فهى «مدنية» غير «دينية» لكنها مع ذلك «إسلامية» وفى ذلك يقول الإمام ابن قيم الجوزية (٦٩١ ـ ٧٥١هـ ١٢٩٢ ـ ١٣٥٠م) : «إن الشريعة مبناها وأساسها على الحكم ـ (بكسر الحاء وفتح الكاف ـ أى الحكمة والعلة والسبب . . وليست نصوصا تعبدية !) ـ ومصالح العباد .

والسياسة : ما كان من الأفعال بحيث يكون الناس معه أقرب إلى الصلاح وأبعد عن الفساد وإن لم يشرعه الرسول ولا نزل به وحى . إن الله أرسل رسله وأنزل كتبه ليقوم الناس بالقسط ، فإذا ظهرت أمارات الحق ، وقامت أدلة العدل ، وأسفر صبحه بأى طريق فثم شرع الله ورضاه وأمره . . والله تعالى لم يحصر طرق العدل وأدلته وأماراته فى نوع واحد وأبطل غيره من الطرق . بل بين أن مقصوده : اقامة الحق والعدل وقيام الناس بالقسط . فأى طريق استخرج بها الحق ومعرفة العدل وجب الحكم بموجبها ومقتضاها . والطرق أسباب ووسائل ، لا تراد لذواتها وإنما المراد غايتها التى هى المقاصد ولكنه نبه بما شرعه من الطرق على أسبابها وأمثالها . . ولا نقول : إن السياسة العادلة مخالفة للشريعة الكاملة ، بل هى جزء من أجزائها



وباب من أبوابها وتسميتها سياسة أمر اصطلاحى فإذا كانت عدلا فهى من الشرع . .[١٢]»

هكذا «ميزت» حضارتنا العربية الاسلامية بين «الدين» وبين «الدولة» فلم تقل تياراتها الفكرية الأساسية بالطبيعة الدينية» (الثيوقراطية) للسلطة السياسية وأهلها ، ولابوحدة السلطتين : الدينية، والزمنية . . كما لم تقل هذه التيارات الفكرية ـ التى مثل فكرها قسمات هذه الحضارة ـ «بفصل» «الدين» عن «الدولة» على نحو ما صنعت التيارات «العلمانية» فى الحضارة الغربية ـ ذلك لأن بناءنا الحضارى قد نشأ وتبلور وازدهر فى ظل «الاسلام» : الدين ذلك الذى لم يعرف الكهانة ولا الكهنوت وقداسة البشر والمؤسسات والحكومات . . وفى ذات الوقت فإنه لم يدر ظهره لساسة الدولة والمجتمع فيدع ما لقيصر لقيصر ومالله لله . . وإنما برىء من هذا الأنشطار واتخذ النهج الوسطى الاسلامى سبيلا للتأليف بين ما يمكن ويجب التأليف بينه من عناصر وأقطاب «الدين» و«الدولة» فأقام بينها العلاقات مع التمييز بينها فى ظل قيام هذه العلاقات ! . .

إن الذين لا يبصرون فى «الاسلام : الدين» وفى «الأسلام: الحضارة» هذا الموقف الواضح والمحدد الحاسم هم الذين لم يفقهوا مقاصد الاسلام وغايات شريعته تلك التى جعلت «مصلحة» الأمة هى معيار الصواب والخطأ والنفع والضرر فى السياسة والدولة والمجتمع بل وجعلت المرجع الأول فى حسن الأمور وقبحها ، ومن ثم ، وتبعاً لذلك رضا الله أو سخطه عليها ، هو لجماعة المسلمين . . فما رآه المسلمون حسنا فهو عند الله حسن ؟!

وما الذين يزعمون أن الإسلام مع «الطبيعة الدينية» (الثيوقراطية) للسلطة السياسية . . إلا مقلدون للديانات التى إنحرفت إلى هذا الفكر الغريب عن نهج الإسلام .

ومـاالذين يرون ذلك ، فيسعون إلى عزل الأسلام وشريعته عن الحياة السياسية «بالعلمانية» ، إلا كمن يفتعل مشكلة ثم يستعير لها الحلول ؟!●

الهوامش

(١) غلقرافى (الأحكام فى تمييز الفتاوى عن الأحكام وتصرفات لقاضى والأمام) ص ٨٦ ـ ١٠٩ . تحقيق الشيخ عبد الفتاح أبو غدة طبعة حلب سنة ١٩٦٧م .
(٢) قاضى القضاه عبد الجبار بن أحمد (المغنى فى أبواب التوحيد والعدل) ج ١٥ ص ٢٨٦ طبعة القاهرة .
(٣) الحشر : ٧
(٤) رواه مسلم وابن حنبل
(٥) الدهلوى [حجة الله البالغة] ج ١ ص ١٢٨ ، ١٢٩ طبعة القاهرة سنة ١٣٥٢ هـ .
(٦) القاضى عبد الجبار بن أحمد (المغنى فى أبواب التوحيد والعدل) ج ٢٠ ق ١ ص ٧٧ . طبعة القاهرة .
(٧) الشهر ستانى (نهاية الإقدام فى علم الكلام) ص ٤٧٨ . تحقيق جيوم . طبعة مصورة ، بدون تاريخ .
(٨) عضو الدين الإيجى ؛ والجرجانى (شرح المواقف) ج ٣ ص ٢٦١ طبعة القاهرة سنة ١٣١١ هـ .
(٩) غلغزالى (الاقتصادى فى الاعتقاد) ص ١٣٤ . طبعة صبيح القاهرة .
(١٠) ابن خلدون (المقدمة) ص ١٦٨ . طبعة القاهرة سنة ١٣٢٢ هـ .
(١١) أبو حفص عمر بن جميع (عقيدة التوحيد) ص ١٠٥٦ طبعة القاهرة سنة ١٣٥٣ هـ .
(١٢) ان قيم الجوزية (أعلام الموقعين) ج ٣ ص ٣ ، ج ٤ ص ٣٧٢ ، ٣٧٣ . طبعة بيروت سنة ١٩٧٣ م .



قراءة تشكيلية

محمود الهندى

الفنان / بابلو بيكاسو

اللوحة جرنيكا

نواصل قراءة لوحة جرنيكا ، فبعد أن قدمنا كلا من الفيلسوف العالمى المعاصر روجيه جارودى وأرنهيم ، وقدمنا بعض الأجزاء للناقد المصرى الراحل محمد شفيق ، فتحدث عن الصياغة التشكيلية ثم البناء . وروح الأرابيسك . و الجسم والمجال .. و ديناميكية الخطوط

إن جورنيكا تقوم على تركيب معقد بين أجزاء شديدة التنوع . وتتضمن مختلف الإيقاعات الجزئية الصغرى داخل الإيقاع الشامل العريض وتتنوع هذه الأجزاء حسب التعبير عن الحالات والأوضاع التى تعترى هذه الأجزاء ذاتها . ولعلنا نلمس هنا أحد الخصائص الفريدة لفن بيكاسو فى التصوير المعاصر كله . إن خطوط جسد الطفل الميت ، هذه الخطوط التى تنبسط ارتخاءاتها تحت أبصارنا ، فى حركة سيلان مادة فقدت تماسكها ، لتختلف اختلافا نوعيا وعميقا عن الخطوط المشدودة المتكسرة لرأس الحصان ، وعن اهتزازات خطوط الضوء المرتعش ، ومنحنيات اللحم المتورم ، وخطوط الشعيرات السلكية المتقززة للكائنات المذعورة .

الخطوط المشدودة المتكسرة لرأس الحصان ، وعن اهتزازات خطوط الضوء المرتعش ، ومنحنيات اللحم المتورم ، وخطوط الشعيرات السلكية المتقززة للكائنات المذعورة .

إن الخطوط باختلافاتها الكيفية والنوعية ستخلق ايقاعا كليا متداخلا ومتشابكا . وهذا ما نستشعره بمجرد الانطباع الأول . فنحن لا نستشعر صرخات العذاب والتشنج برؤية كائنات تصرخ وتتشنج فحسب ، ولكن عن طريق « الجو » العام الذى تعطيه لنا الخطوط والمساحات الحادة المتكسرة المتقطعة . وهذه الموجة العاتية من الفوضى المنتشرة فى المكان والتى تجعل الأشياء تتضارب وتتلاحق وتتلاحم ، ليست هى الأجسام فى معاناتها هذه الحالات فحسب بل هى أساسا طريقة تكوين اللوحة ، وأسلوب بنائها التشكيلى الخاص . الذى نراه يدفع بالخطوط والمساحات لخلق هذه الموجات الإيقاعية اللاهثة المتضارعة من الخطوط المنحنية والخطوط المستقيمة على امتداد التكوين كله . ويقول رودلف ارنهيم : « لا النموذج التشكيلى ولا الموضوع هو المحتوى النهائى للعمل الفنى . إن كليهما عبارة عن حيل للشكل الفنى . إنهما يخدمان عملية اعطاء جسم للعالم المرئى » .

وللوهلة الأولى ، تعطينا جورنيكا الإحساس بالإسكتش . وإن كان هذا لا يحمل أى إساءة ، بل على العكس تماما . ربما كان مرجع ذلك إلى غلبة العنصر الخطى ، وإلى حيوية الخطوط وإنطلاقتها وتدفقها المستمر . ويبدو أن كلمة كونويلر تنطبق هنا بالذات حينما وصف بيكاسو « بأنه رجل اللحظة المباشرة » .

إن بيكاسو قادر فى أية لحظة على إنتاج تحفة فنية عميقة بلا سابق إعداد . لذلك نلاحظ فى حالة بيكاسو أن فكرة ما تصبح طازجة باستمرار لأنه يعبر عنها بطريقة جديدة . وقد كان « جان كوكتو » يقول : « إن الشكل الفقير الصنع الذى يخلقه بيكاسو إنما ينتج من الأشكال الكثيرة المصنوعة بعناية ، والتى يقوم بتصحيحها والرسم فوقها . . إنها تخدمه فحسب كنقطة بدء . . وعلى الخلاف من كل مدارس التصوير الأخرى يبدو بيكاسو وهو ينهى عمله على طريقة الاسكتش » ولذلك فبيكاسو لا يعتبر أية لوحة من لوحاته بمثابة لوحة كاملة . كما نشعر بذلك من مشاهدة أعمال كل أساتذة الفن الكبار . وقد عبر بيكاسو عن هذا المبدأ بقوله : « لكى تنهى شيئاً ما فهذا قتل له ، هذا تحطيم لروحه . » والفنان الذى يسجل رؤياه إنما هو على حد تعبير بيكاسو أيضا « مثل الترمومتر الذى يقوم بتسجيل درجة حرارة الجسم » .

إن عملية الخلق عند الفنان لا تسير فى اتجاه مجرى ثابت ، كما إنها عملية لا تنتهى أبدا . ومع ذلك فدائما ما يرسم بيكاسو بعض الاسكتشات لتكويناته الكبيرة . غير أن عمله الفعلى على اللوحة إنما يكون شيئا مختلفا تماما . يكون بمثابة عملية جديدة كل الجدة . وهى عملية تأتى مرتبة على ما قبلها إلى نهاية معينة ، وفى اتجاه نقطة محددة غير أنها لا تنتهى أبدا .

فن التصوير الإسلامى
المدرسة العربية

فاروق بسيونى

مدرسة بغداد

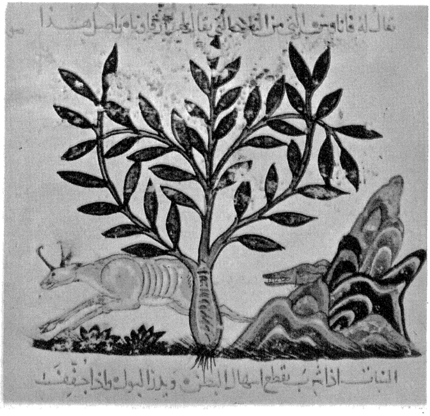
تكونت فى نهاية القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) أهم مدرسة للتصوير العربى الإسلامى فى بلاد العراق ، ومن المرجح أن هذه المدرسة نشأت فى أول الأمر فى شمال العراق ، وكان مركزها غالباً مدينة الموصل ، ثم تكونت بعد ذلك فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) مدرسة أخرى فى بغداد .

وقد إزدهرت رسوم الكتاب (أو الرسم التصغيرى) فى تلك المدرسة ، وتمت بدرجة إنصهر فيها تأثر الرسامين العرب بالأساليب الفارسية والبيزنطية ، وبدا الأسلوب العربى فى منتصف القرن السابع الهجرى ، متميزاً بالواقعية والدقة فى تسجيل التفاصيل ، والغنى اللونى الذى أضفى على الرسوم تعبيرية غنية متفردة .

ويعد كتاب « الترياق » المؤرخ عام (٥٩٥هـ ـ ١١٩٩م) والمحفوظ حالياً بالمتحف الأهلى بباريس ، من أوائل المخطوطات التى وصلتنا من هذه المدرسة ، حيث نرى فى الصفحة الأولى منه ، رسماً لشخص جالس يحمل هلالاً بين يديه ، ويتضح فى ذلك الرسم بداية الإهتمام بالأشكال كما هى فى الواقع . وفى نسخة من كتاب « الأغانى » لأبى الفرج الأصفهانى ، يعود تاريخها إلى عام ٦١٥ هجرية ، ومحفوظة حالياً بمكتبة فى اسطنبول ، يظهر فى الصفحة الأولى صورة أمير جالس فى وضع المواجهة ممسكاً بقوس ورمح ، ويبدو مرتدياً زياً من الحرير الأزرق المنقوش بالذهب وتحيط به حاشيته ، ويذكر « ريتشارد إتنجهاوزن » أن صورة ذلك الأمير ربما كانت لبدر الدين لؤلؤ الأتابكى . ولعل أهمية تلك الصورة تكمن فى ذلك التداخل المنبىء عن إنصهار العناصر الفنية الفارسية والبيزنطية فى أسلوب مدرسة التصوير الإسلامية العربية .

ويظهر هذا المزج والتداخل جلياً فى مخطوط كتاب عن خواص العقاقير لديوسكريُدس ، وقد صور فى بغداد عام ٦١٩هجرية ، حيث يتضح فى إحدى صور المخطوط الموجودة حالياً بمتحف فرير بواشنطن ، التى تصور أطباء يقومون بقطع نباتات ليخرجوا منها الدواء ، وقد بدا فيها بدء ظهور السحنة العربية فى وجوه الأشخاص ، كما استمد المصور كثير من الأساليب الفارسية فى زخرفة الملابس ، بينما استمد ظهور الهالة البيزنطية حول الرأس .

ويتم نضوج أسلوب مدرسة التصوير العربية التى نشأت فى العراق فى المخطوطات العربية التى صورت فى بغداد ، والتى تعد مخطوطات كتاب مقامات الحريرى الموجود واحدة منها فى متحف لينينجراد ، ويرجع تاريخها إلى ٦٣٢هجرية ، والثانية الموجودة بالمكتبة الأهلية بباريس ، وقد كتبت وصورت عام ٦٣٤ هجرية ، وفيها يبدو تصويراً لشخوص ذوى سحنات سامية فى حياتهم اليومية ، مرسومون بأسلوب أقرب إلى الواقعية . إلا أن الأسلوب العربى يظهر أكثر وضوحاً فى النسخة الموجودة بباريس ، والمعروفة باسم مقامات « شيفر » ـ نسبة إلى صاحبها ـ وقد قام بتصوير هذه النسخة المصور « يحيى بن محمود الواسطى » الذى يعد أهم المصورين المسلمين العرب . حيث تبدو رسوم هذه المخطوطة كما لو كانت دراسات دقيقة لشخصيات مختلفة داخل إطار زخرفى ، وربما كانت عملية الجمع بين التأثيرات المسيحية الشرقية ، والفارسية ، وصهرها فى أسلوب إسلامى عربى جديد ، له سمات خاصة مستحدثة تميزه ، هى من أهم ما أنجزه ذلك الفنان العربى العظيم . ويمتاز التصوير العباسى فى هذه الفترة بأن صور المخطوطات لم تكن مفصولة عن المتن ، أى لا يحدها إطار خارجى ، كما بدت نابضة بالحياة والحركة والواقعية ، برغم أن المصور لم يتبع قواعد المنظور ، وذلك ليس لعدم درايته بها ، لأننا نجده يستخدمها أحياناً فى رسم بعض وحدات الصور ، كالمنا ضد





ودرجات السلم ، واستخدم بدلاً منها ما سمى بمنظور « عين الطائر » أى رؤية الأشياء من أعلى ، كى يتاح له رسم الوحدات واضحة غير محجوبة وراء بعضها ، كى لا يضطر إلى رسم الصورة من زاوية واحدة فى لحظة معينة ، وربما أكد رغبته فى تصور كل شىء موجود أمامه . ما استخدمه من شفافية ، حيث أنه إذا أراد رسم حجرة مثلاً ، حذف حائطها الأمامى وصور ما بداخل الحجرة كاملاً ، كما أنه كان يصور قيعان الأنهار أو جوف الآبار ، ولم يكن ذلك الاتجاه الفنى الذى يقضى بعدم الاهتمام بقواعد المنظور واستخدام الشفافية ، قاصر فقط على المدرسة العربية ، وإنما اشتركت فيه جميع مدارس التصوير الإسلامى الأخرى دون إستثناء .

التصوير المملوكى

إزدهر فن التصوير الإسلامى فى العصر المملوكى ، ويتضح ذلك فى النماذج التى أمدنا بها ذلك العصر . حيث تمتاز هذه التصاوير بمحافظتها على التقاليد والأساليب المحلية ، التى تميزت بها المدرسة العربية فى العراق وسوريا ، مع بعض الأساليب الإيرانية ، كما أضفت بعض التأثيرات المغولية التى ظهرت فى العراق بعد غزوها بالمغول .

وقد نتج عن هذا المزيج أسلوب تميز به العصر المملوكى ، وأبرز أمثلة ذلك ، تلك الصور التى تزين نسخة من مخطوطة « مقامات الحريرى » ، صورت فى القاهرة عام ٧٣٤ هجرية ، ومحفوظة حالياً بمكتبة فينا الأهلية ، وهى من عمل أبى الفضل بن إسحق ، حيث يتضح فيها التأثر بالأساليب السلجوقية والإيرانية . ويظهر ذلك فى إحدى صور المخطوطة ، تصور الحاكم جالساً فى وضع المواجهة ، وفوق رأسه مظلة يحملها ملكان ، وتبدو الوجوه فى هذه الصورة ، مستديرة بأعين لوزية ضيقة مائلة ، أشبه بالسحنة المغولية ، برغم أن الحاكم فيها ، يبدو مرتدياً العمامة العربية ، وتلاحظ هنا أن الصور فى ذلك العصر ، أصبحت تحدد بإطار كامل يحيطها ، وذلك من أهم خصائص التصوير فى تلك المرحلة .



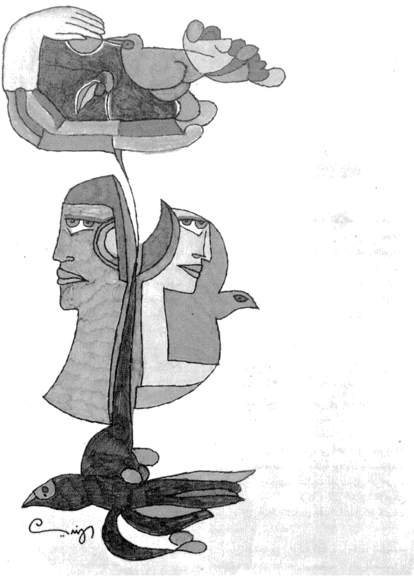
وأقدم ما وصل إلينا من هذه المدرسة ، نسخة من كتاب « دعوة الأطباء » للمختار بن الحسن بن بطلان البغدادى ، محفوظة حالياً بمكتبة « أمبروزيانا بميلانو » ، وهى من عمل محمد بن قيصر السكندرى فى عام ٦٧٢ هجرية ، وتشتمل هذه المخطوطة على إحدى عشرة تصويرة ، يتضح فيها جميعاً تقريباً زخرفة كل من الركنين العلويين ، بعقود تحليها فروع نباتية ، محفورة متموجة .

كما وصل إلينا كتاب « الحيل الميكانيكية » للجزرى ، من عمل الرسام « محمد بن أحمد » فى عام ٧٥٤ هجرية ، ومحفوظة حاليا بإستانبول .

وبينما نجد مناظر الأشخاص فى مخطوطات العصر المملوكى تتصف بالجمود ، نجد أن الأمر يختلف فى رسم الحيوانات ، ويتضح ذلك فى مخطوطة كليلة ودمنة ، التى صورها « محمود بن أحمد » فى عام ٧٥٥ هجرية ، والمحفوظة حالياً بمكتبة بودليان بأكسفورد ، حيث تميزت رسومها بأسلوب أقرب إلى الواقعى ، متقن حيوى بموحيات الحركة ، التى تحدثها الأقواس الكثيرة التى تحيط بأشكال الحيوانات فى حركتها ، وما يحيطها من نباتات .

ولعل المبالغة فى زخرفة الثياب ، وكذا إستخدام خلفية ذهبية تربط بين درجات الألوان المختلفة ، وتضفى تأثيراً غنياً فخماً على الصور ، هى من أهم سمات المدرسة المملوكية فى التصوير الإسلامى .

سيرة الشيخ نور الدين



يرويها احمد شمس الدين

يرسمها محمود الهندى

سيرة الشيخ نور الدين

الحلقة السابعة

ــ معلهش ياعم عجور ده الدكتور دياب اذا سمحت خده اللوكاندة رد عجور

ــ دياب بيه انت فين من زمان غايب . . . خدتك البلاد منىا . ركب دياب العربة بينما وضع أخوه الحقيبة بجوار مقعد السائق .

ــ متزعلش ياخوى بكره تتعدل وحنروح كلنا للشيخ نور الدين واللى يحكم بيه يمشى . بس حيكونو فى العصر أصلوا بكره حيهدو الساحة ويزيلوا الجبانة .

ركب أحمد حماره وعاد الى منزله . بينما تهديد والدته بأنها ستذهب الى الشيخ نور الدين يرن فى أذن دياب . حاول عجور أن يزيل عنه النوم بالحديث معه ولكن دياب لم يفتح فمه بكلمة . انه لا يدرى ما يصنع ؟

كان يتصوز الأمر سهلا ككل مرة ولكن يبدو أن الأمر صعب جدا فوالدته تعلن غضبها عليه . لأول مرة أحس بالانقباض من هذا الشعور . ان زوجته فى حاجة الى المال فهى تريد أن تغير من أثاث المنزل . وأن تعد ابنتها للزواج فقد وصلت لهذا السن كان يتمنى أن يعطيها لمحمود ولكن زوجته قتلت هذه الفكرة فى اليوم الأول الذى زارهم فيه بمنزلهم . وهو يعلم أن هذا مستحيل فنظرة محمود إليه فى القطار تنم عن احتقار . . . أرقته نظرته . . . فى هذا الغلام سر من أبيه نفس نظرة أبيه التى تقول الكثير . عاد يفكر فى المال ولكى يحصل عليه لابد أن يلتقى بأبيه الشيخ نور الدين . . . إن أصعب شىء على نفسه هو لقاء الشيخ . لقد علمه الشيخ الكثير . عجز عن حفظ القرآن فاستدعاه الشيخ وأخذ يقوم بنفسه بتعليمه فسر له معانيه علمه القراءات حتى إنه حين دخل معهد قنا الدينى كان يعرف أكثر مما يعرف زملاؤه . أوصى به أساتذته فقد كانوا يكنون للشيخ قدرا كبيرا من الاحترام . وحين انتهى من دراسته الثانوية بالمعهد أراد والده أن يقعده بجواره ليعمل صرافا إلا أن الشيخ أرغم والده على أن يرسله الى الأزهر . فدخل كلية اللغة العربية كانت أمتع جلساته فى الأقصر حين يضع المشكلات اللغوية والدينية التى واجهها فى قراءته أمام الشيخ فيحلها له وكأنما قرأها بالأمس وكأنها ليست بمشكلات . وحين ذهب الى أوربا تفتح على عالم كبير . عالم من الفردية والشعور بالذات وجد له صدى كبيرا فى نفسه بل تجسد فى داخله ربما أكثر مما شاهد . وعاد ليجد والده قد توفى فقطع جذوره مع أهله . إنه لا يريد أن يرهق بهم وبمشاكلهم لا يريد أن يتقوقع كالشيخ نور الدين . آه لو عاش الشيخ نور الدين فى القاهرة فلربما أصبح شيخا للأزهر فهو لم يشاهد بين أساتذته رجلا فى علمه وذكائه وإخلاصه . لقد وهب الشيخ حياته للأقصر فسجنت مواهبه . آه . . . أهل الأقصر يلقون بمتاعبهم ومشاكلهم على كتفه عليه أن يجد حلا لها إنه لا يريد بهم أن يصنعوا به مثلما صنعوا بالشيخ نور الدين . . . الرجل الوحيد من بينهم الذى يكن له الاحترام والتبجيل . . . إنه يريد أن ينقذ نفسه منهم لا يريد أن يمنحهم حياته كما فعل الشيخ . إنهم لا يكفون عن مطاردته وهو لا يكترث لهم فهم مجرد كائنات تعيش لتأكل ثم تموت . لقد خطبت له والدته ابنة أخيها فرفض وتصورت والدته أنه ممتنع حتى ينتهى من دراسته وصعقت الأم حين علمت أن ابنها تزوج فى القاهرة دون أن يدعوها لم تدر ماذا تصنع ؟ وفكرت أن تزوجها لابنها أحمد فرحب بالفكرة حتى لا يحرج والدته وخاله . إنه ينظر الى ابنة خاله اليوم : صحيح أنها فلاحه ولكنها احتلت أخوته وأمه وأنجبت له أولادا رعتهم خير رعاية ولكنها مع ذلك لا تساوى زوجته . لقد التقى بها فى لندن تدرس الماجستير فى اللغة الانجليزية تعارفا وتواعدا على الزواج على أن يتم بعد عودتهما إلى مصر . التقى بأهلها واستغرب فى البداية ألا يسألوه عن أهله فهولن يكون فخورا بحضور أى منهم وهو يعلم أيضا أن أحدا منهم لن يحضر لو استدعاه ، فأسرته لا ترى كفئا لبنت من بناتها . إنهم مملؤون فخرا وإن بدوا قمة فى التواضع . لا يعرف سببا لفخرهم أو سببا لتواضعهم .

شدته هذه الزوجة الى عالمها فأصبح أخوتها وأقرباؤها عالمه . كثيرا ما كان يضيق بهم فقد كان يحب زوجته . وهو فى أعماقه لا يعرف السبب . لقد كانت بعيدة عنه بعد مرور عام من زواجهما لم يحدث بينهما حديث عميق كانت تعطيه أوامر عليه التنفيذ . أنجبت له ابنا وبنتين . علاقته بهم قوية ولكنها ليست عميقة ليس فيها ذلك التداخل الذى كان بينه وبين أبيه يشعر بفرديتهم تشبه فرديته ، هذه الفردية التى بناها على أنقاض تاريخ طويل من شبابه غير أن فرديتهم تلقائية لا معاناة فيها ربما كانت ثمرة معاناته . لم يسأله أحد من أبنائه عن أقربائه وان أخذت ابنته الكبرى تسأله عن أسرتها فى الأقصر . لم يكلمها كثيرا فهو لا يشعر أنه قادر على الحديث عنهم لقد قطع الحبال بينه وبينهم بغير رجعة وهو الآن يعود ليبيع آخر ما تبقى له من تراث ولا يدرى إن كان سيحصل من الشيخ نور الدين على شىء فهو رجل صعب عندما يشعر أنه مع الحق.والحق ليس مع الشيخ نور الدين ولا أخيه وأمه وانما معه فهذا نصيبه فى إرث أبيه . لن يستطيع أن يأخذ حقه غدا فالشيخ غارق فى هدم الساحة وازالة الجبانة ، لعله يفرغ منها فى العصر . إنه يرجو أن ينتهى الأمر قبل قطار التاسعة . . . يريد أن يرحل . . . لا يريد أن يبقى فى هذه المدينة أكثر من ذلك . . . انه يختنق فيها .

توقف عجور أمام الفندق وقال بلهجة تظهر عدم اكتراث

ــ وصلنا يابيه

خد فلوسك

ــ متخلى

أخذ عجور النقود متضررا فهو لم يكن يتصور أن يأخذ من أحمد ومن أخيه شيئا على توصيلة مثل هذه . ولكنه شعر أنه يجب أن يأخذ فهذا الرجل غريب عنه وعن أحمد وعن عالمها .

***

(٨)

أخذ الدجاج والأوز والبط فى الجانب الأيسر من الحوش فى الحركة ومحمود لم تغفل له عين وما ان أخذ يتابع أصوات هذه الطيور حتى سمع صوت الباب يفتح ثم يغلق عرف أن والده ذاهب لصلاة الفجر فقام من سريره ولبس .

ولم يغير من جلباب نومه وفتح باب الحوش وأخذ يجرى حتى وصل إلى أبيه ثم صار خلفه بمقدار خطوة ــ تمسكاً بواجب الأدب ــ إلى أن وصلا إلى مسجد الشيخ أبى الحجاج .

دخل الأب مقصورة جده وأخذ فى قراءة القرآن حتى أذّن المؤذن لصلاة الفجر . قام الشيخ بعد انتهاء الأذان بأداء صلاة الفجر ثم صلى الصبح جماعة وبعد تسليم الإمام نظر محمود لوالده فلم يجده . دخل المقصورة ثم فتش فى المسجد فلم يعثر لوالده على أثر . خرج من المسجد مسرعاً فتبين من بعد شبح والده لابساً قفطانه وهو يتجه نحو الجبانة القديمة . . . أسرع محمود للحاق به ، وحين استطاع أن يراه وسط الجبانة كان الأب مازال يسير ، يبدو أنها لم تكن هدفه . أخرج منديلا من جيبه ثم توقف . وملأ المنديل من تراب الجبانة واستمر بعدها فى مشيته كان محمود يريد أن يصل إليه ، ولكنه أدرك أن والده يريد أن يصنع شيئاً بمفرده فتابعه عن بعد حتى رآه يصل إلى شاطىء النيل عند الجميزة التى كثيرا ما حدثته عنها أمه فهى ترتبط فى ذاكرة أهله بوفاة عمه عبد الرحيم . لم يصل عبد الرحيم إلى مرحلة المراهقة عندما كان ملء سمع بصر أمه وأبيه . كان ذكياً وقوياً . كان وحيد والديه روى له أخوه الحاج بأن عمه أخذ جاموسته لتستحم فى النهر عند هذه الجميزة فأخذه التيار وغرق . بكى الأب ابنه الوحيد . وكان الشيخ أحمد أبو شرقاوى شيخ الصعيد فى الساحة رأى آلام الأب فدعا له دعوة :

ــ اللهم أجبر كسره بنور الدين أبو البركات . . أصبر يامصطفى فإن الله مع الصابرين وسيخلفك الله بمن هو خير منه . أذهب إلى بيتك .

سمع مصطفى يونس كلام الشيخ وذهب إلى منزله ونام مع زوجته . إنهم يقولون إن عدد الأيام التى مرت منذ هذه اللحظة حتى ميلاد نور الدين تسعة أشهر كاملة لا تزيد ولا تنقص .

تذكر أم نور الدين أنها رأت وهى تحمله أن نوراً سقط على حجرها فقررت أن تسميه نور الدين . غير أنها لسبب أو لآخر اسمته أحمد فى شهادة الميلاد الرسمية غير أن لقب نور الدين أبو البركات غلب عليه حتى أن قليلاً من الرجال بالمدينة هم الذين يعرفون أن اسمه الحقيقى أحمد .

فى هذا المكان الذى توفى فيه عبد الرحيم أخوه يأتى الشيخ . . . هذا شىء غريب على ابنه ، فأهل المدينة يقولون أن هذا المكان من النهر مسكون بالجن ، وإنه يأخذ كل عام طفلاً . ولقد عرف أطفالاً كثيرين أخذهم النهر ، يقال إنهم غرقوا فى هذا المكان بالذات عند الجميزة .

نزل الشيخ إلى حافة الشط ووقف ابنه خلف الجميزة مختفياً ينظر إلى أبيه محاذراً ألا يراه . أخرج الشيخ المنديل وأخذ يتلو آيات من القرآن ثم وضعه على الأرض وخلع قفطانه ووضع عمته فوق القفطان ، خلع لباسه ودخل الماء ثم خلع سرواله وألقاه بعيداً ومد يده ليمسك بالمنديل . لم ير من جسد والده سوى وجهه الأسمر المستطيل ذى العيون ...وية ويده اليسرى تضرب فى الماء . كان يتحرك فى الماء كمركب بخارى سريع ...ى وصل إلى منتصف النهر فاعتدل واقفاً . يبدو أنه يحرك قدميه ليحتفظ بتوازنه ... واقف على اليابسة . وقد أخذ يستخدم كلتا يديه وهو يفتح المنديل وينثر ترا... بانة وهو يقرأ ياسين . ثم يلقى بالمنديل ويدعو الله :

« يارب النيل . . . ورب الأرض . . . ورب البشر . . ورب كل حى وجماد . . . ورب ما يعلم وما لا يعلم . . . خفف عنا الضر . . وارفع عنا البلاء . . . وارفع الماء لنا منه وثوابا منك » .

ثم أخذ يقفز فى الماء ويخرج منه . . . يبدو الجسد من بعيد كأنه السارى تمساح من تماسيح النيل . . . حوت يجرى يضرب فى الماء . . . إنه لا يتبين منه غير حركته هذا أبوه يصنع ما لا يستطيع أن يصنعه شاب مثله . . . يتوقف عن القفز ليأخذ فى السباحة مستخدماً كلتا يديه يضرب الماء بقوة حتى يصل إلى الشط الآخر . . . ترى هل يستطيع أن يعود دون أن يستريح ؟ ولكن الشيخ لم يتوقف عند الشط الغربى بل عاد يسبح وكأنه يسابق سمك النهر . . . قارب يمر يميناً وآخر يمر يساراً ثم يختفى أبوه ولا يظهر له أثر فى الماء .

ماذا يصنع محمود ؟ هل يصرخ . . . ؟ هل يطلب النجدة ؟ أينزل إلى النهر لينقذ والده . توقف لحظة وهو يرى ماء النيل يرتفع وكأنه حوض مغلق فتح عليه صنبور ماء .

قرر أحمد أن يصرخ وقبل أن تخرج الصرخة كان الشيخ يظهر فى منتصف النهر .

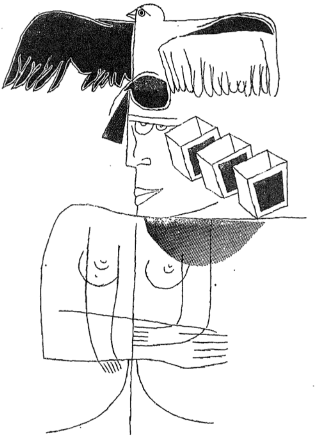
ليقفز فيه قفزات متعددة وكأنما هو قطعة من المطاط تلقى فوق الصخر لترتفع ثم تعود لتسقط .

توقف الشيخ ليأخذ فى السباحة عائداً إلى الشط الشرقى وقد تغير شكل الماء من الزرقة إلى الحمرة . رأى جسد والده يطفو على سطح النهر وهو يضرب الماء بقدميه ويديه ضربات القوى الواثق حتى عاد إلى الشط فرأى جسد أبيه لأول مرة عارياً سرعان ما أخفاه الشيخ حين لبس سرواله وأخذ يكمل لبس ملابسه والماء يتساقط عليها ليبلها بلا خفيفاً . وابنه ينظر إليه لا يشعر أنه ينظر إلى جسد أبيه بل إلى إله فرعونى قادم من عالم اللا نهاية .

* * *

(٩)

حين عاد الشيخ إلى البيت ــ كان محمود غارقاً فى أفكاره مشدوداً إعجاباً بهذا الرجل ــ قام الشيخ فغير ملابسه لبس الجبة والقفطان وربط الحزام على وسطه ثم لف عمامته على الطربوش الأحمر وأخذ فى الانصراف وهو يطلب من محمود أن يقابله عند الساحة ولكن أحمد لم ينتظر فانطلق فى صحبة أبيه حتى وصلا إلى الساحة .



استغرب الشيخ من المنظر فقد غطى الفضاء المجاور للساحة بالناس جاءت من كل مكان من أقليم الأقصر رجال من شمال الأقصر ومن جنوبها معهم حميرهم بمقاطفها المدلاة على جانبيها وجمال جاءت تأخذ من تراب الساحة والجبانة لتلقيه على الأرض المباركة تراب الأجداد يعانق تراب أرض الأجداد . . . جاءت الرفاعية بأعلامها وطبولها يقودها الشيخ محمد عبد العزيز وتوافد كبار رجال قرى الأقصر على خيولهم المزركشة استعداداً للعب المرماح ، على أنغام الزمر البلدى . لم يكن الشيخ يريد ذلك كله كان فقط يريد نقل التراب ولم يكن يود أن يجعل من نقل أجساد أجداده فرجة لأحد . . . لقد ذبح القادمون الذبائح وبدأوا يقيمون أفراناً للطبخ . . إن على الناس أن تصنع ما تريد وعليه أيضاً أن يصنع ما يجب عليه .

أخذ الناس فى هدم الساحة فلم يكن هناك أجراء فالأهالى يريدون أن يأخذوا البركة بصنيعهم . وصل الحفر فى حجرة الشيخ سلامة إلى ستة أمتار وليس هناك أثر لجثة . والحمير تحمل التراب وتنقله بعيداً عن مكان الساحة استمر الحفر مترين آخرين ولا أثر . نظر أحد الرجال إلى الشيخ وسأله .

ــ نعمل إيه تانى ياسى الشيخ .

صرخ الشيخ :

ــ احفر ياراجل

إنه متأكد أن جده يسكن هنا بل ومتأكد أكثر أن معه أربعين ولياً من أولياء الله الصالحين .

انتقل خوف الرجل إلى الناس فى الشارع المكتظ بهم فربما لا يكون فى حجرة الشيخ سلامة شىء غير التراب .

وبدأت المعاول تتحسس شيئاً . والشيخ يصرخ . .

ــ خف إيدك أنت وهوه .

فخفت المعاول وأخذت تتحرك كأنها يد حنون تربت على وليدها حتى برزت الجثة الأولى . . . وصرخ الرجال الله أكبر . . . وتعالت صرخات الناس فى الخارج الله أكبر .

نادى الشيخ نور الدين عم أبيه الشيخ الشافعى وهو أصغر منه سناً .

ـ عم الشافعى هات الأكفان . .

ولف الجسد فى كفن وهو يقرأ القرآن والناس فى الخارج تتلو البسملة بصوت مرتفع . حاول البعض أن يقترب فمنعهم الشيخ :

ـ لا يقربن أحد من هنا . . . فهذا سر من أسرار الله . . . يا أهلى الموت سر . . . لا تنكشفوا على الأسرار .

بدأت جثث تظهر وعظام لا حصر لها فى حجرة الشيخ سلامة .

لف الشيخ بقية الجثث والعظام فى كفن واحد وسأل أن يرسلوا له عربة كارو لتحمل الأجساد ، ومضى إلى الجبانة والناس يتجهون نحوه وحين اقترب من مدخلها نظر إلى الناس ورفع صوته قائلاً :

ـ يا جماعة مش عاوزين أى حد يقرب من هنا اللى يعرف له ميت بس ييجى .

تقدم الشيخ عمران سيد الشقيرات ومعه بعض الرجال إلى مساكن أجدادهم كما تقدمت بيوت الحجاجية كل منها يتجه إلى مساكن أهله كما تقدم أهالى نجع الحمارق والسوالم إلى مقابر أجدادهم . ووقف الشيخ وابنه مع ابن ابن عمه أبو المجد يونس ومعه الشيخ الشافعى وابن أخيه شفيق عند مقبرة جديه أحمد ويونس . نظرهما محمود فإذا بهما تماما كما رآهما عندما كان طفلاً ، ياسبحان الله . جمعهما والده فى كفن واحد كما جمع بقية الأجساد والعظام من المقبرة والمقابر المجاورة ، وكانت الحمير تحمل التراب ووالده يبحث بين التراب عن أي شيء يدل على أن حياة خبئت فى هذا المكان . لقد تغير وجهه واسمر قفطانه الأبيض ذو الخطوط الذهبية وتعفرت جبته أما طربوشه الأحمر فقد أخذ لون التراب الأسود ، والعمة بالتأكيد لم تعد بيضاء . نظر الشيخ حواليه فوجد حسان المقاول يقف مع السوالم .

ـ يا حسان .

ـ أيوه ياسيدنا الشيخ .

ـ أنا مش قلتلك متجيش هنا .

كان وجه حسان متغيراً عنه بالأمس .

ـ ليه ياسيدنا الشيخ دول جدودى ولا مش جدودى يعنى تحرمنى ليه إنى ألم جدودى . . . أنا آسف على امبارح . ادع لى ربنا يغفرلى . . أهى غلطة . . . لو انت رضيت أنا أنهاردة مرضاش . ياولداه الموت صعب . . . ودول جدودنا الكرام .

كان الرجل صادقاً وكان صوته يعبر عن ذلك .

ـ فين لوريك ياحسان

ـ عند المركز

ـ تقدر تجيب كام لورى .

ـ اتنين واحد بتاع خليل والتانى بتاع نظير .

خليك متمشيش من هنا إلا لما أقول لك .

كانت الساعة قد قاربت العاشرة وكان واضحاً أن الحفر انتهى ، وقد جمعت كل أسرة أجساد وعظام أهلها فى كفن واحد . . طلب الشيخ من حسان أن يحضر اللوريات بسرعة إلى هنا . . . نادى الشيخ مشايخ العائلات وسأل :

ـ حتعملوا أيه دلوقت .

ـ البلد كلها عاوزة تحتفل بالموتى وحنحطوهم فى عربيات ونلف البلد وبعد كده ندفنهم فى مدافننا .

ـ أولاً دول حيدفنوا سوا شقيرات وسوالم وحجاجيه وأبيض وأسود وغنى وفقير والمعروف وغير المعروف . . . عاشوا سوا وادفنوا سوا ويرجعوا تانى يدفنوا سوا . . . الشيخ أحمد النجم يوسف فتح فسقية بجوار مقام السيد يوسف حندفنهم فيها . . .



وحكاية لف الشوارع بلاش منها . . . حرام عليكم تخلوا موتانا فرجة . . . احنا حنحطهم فى عربيات لورى ونصلى عليهم فى السيد يوسف . . . وحندفنهم فى صمت . . . الشيخ أحمد النجم منتظرنا .

لم يستطع أحد من الموجودين حول الشيخ أن يعترض على كلامه . وحتى لو اعترض أحد فإنه يجد استجابة من الباقين . ولم يكن الشيخ يتوقع من أحد الاعتراض . رأوه يكلم ابنه محمود وهو يشير إلى فارس من بين الفرسان الذين يلعبون فى المرماح .

ـ هو ده ود محمد يوسف العمارى .

ـ أيوه يابا ده حرز الله .

لم يكن والده قد تعرف على حرز الله . فكيف عرفه وعرف والده ؟ لم يستطع أن يخفى تساؤله .

ـ عرفته أزاى يابا .

ـ الفرس اللى راكبه من ذرية فرسى القديمة روح ناديه . . . ييجى بسرعة . مضى محمود لينادى حرز الله ، لوى رقبته لينظر إلى والده فوجده مشغولاً فقد حضر حسان بعربته ووراءه بعربة أخرى خليل يتبعهما نظير بعربة ثالثة . أسرع محمود ليحضر حرز الله بينما كانت الأجساد تحمل فوق العربات . ركب من استطاع من أهل الموتى فيها ثم انطلقت دون توقف بين ذهول الناس الذين أخذ عددهم يتكاثر ، فهم لم يتوقعوا أن تجرى العربات بأجساد أجدادهم دون أن يقيموا لها الاحتفال اللائق . صرخ بعض الموجودين ـ لأ وقفوا . . . العربيات مش حتمشى .

نظر الشيخ إلى الواقفين أمام العربة بينما حرز الله قد وصل بحصانه قرب الشيخ ومعه محمود .

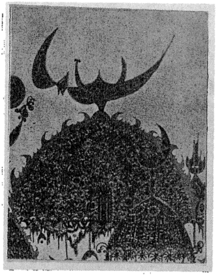
ـ سيب الحصان يا حرز الله . . . وتعالى انت ومحمود السيد يوسف . . . الحصان حيكون هناك . أمسك الشيخ بلجام الحصان وأخذ يوجه نظراته إلى الناس المتجمعين وإلى الجمال والحمير التى تحمل التراب . ترك اللجام من يده ورفع يديه إلى السماء يدعو ربه أن يجعل فى هذا التراب خصبا للأرض . أنزل الشيخ يديه الضارعتين وعاد ليمسك بلجام الحصان . . . تحركت الجمال التى تحمل محامل المشايخ وأتباع الطرق الصوفية تتعالى أصواتهم بذكر الله .

... وقال الأعشى الكبير : ـ

قد خفت غفلة قومها
يمشون تحت قبابها
حذراً عليها أن تُرى
أو أن يطاف ببابها
فبعثت جِنّياً لها
يأتى برجع جوابها
فمشى ولم يخش الرقيـ
ـب فزارها وخلابها
أُسِرَتْ بلين حديثه
فدنت عُرى أسبابها
فدخلت إذنام الرقيـ
ـب فبتُّ دون ثيابها

البحر

منير فوزى



* البحرُ ذاكرةٌ ،
وهذا الصمتُ أوقاتٌ :
من الرغَبات والرهبه .
*
يتلكأ الزغب الندىُّ على انكسارات
الظلال ،
وتبسط الشطآنُ أذرعَها ،
لتلقف هسهساتِ الريحِ ،
ثم تميل فاردةً ملامحها
لقرص الشمسِ ،
صانعةً دوائرَ من ثنيَّاتِ
النسيم ،
إذا تراقص والمدىٰ ،
وتفرُّ إن أجَّتْ بها الرغبه..
*
* البحر ذاكرةٌ ،
وهذا الصمتُ ميقاتٌ ،
فكيف أحمِّل الأشياءَ
ما لا تشتهى ،
وأسلُّ وجهى من
تفاصيل الأحبه .
*

دوَّامةٌ يبدو بها وجهى
وحيداً ،
غائصاً فى لجَّة الموج/التذكُّرِ .
ها هى الأشياء تَنْفض صمتها ،
وأرىٰ بلادى :
شرفتينْ من الندىٰ والوقتِ ،
ترتميان فى شبق التوجُّسِ ،
ثم تستهوى تفاصيلى
وكان الفرْح يدعونى لأن أئِدَ
الخريفَ ،
واستريح علىٰ مواويلى .
تلملم شملها الأشياءُ باسطةً
مرونتَها .
وكان البحر ذاكرةً ،
وكان الوقت مثلَ غمامةٍ فردتْ جناحيْها ،
وأسلمتِ البلادَ إلى البلادِ ،
فكيف أرسم ما تبقىٰ من تفاصيلى على
حِجْر التلالِ
وكيف أنجز وشوشاتِ الريحِ :
زيتوناً ،
وصفصافاً ،
وصُحْبَه .
*
* الآنَ : ذاكرةٌ ،
وهذا الصمتُ خدَّاعٌ ،
فكيف فقدتُ نفسى فى عـذاباتى
وخاصمتُ المحبه .
*
تعبٌ فراقُكِ ،
ها هو البحر المحيط يحدنى .
تتفصَّد الأشياء تاركةً ظلالاً
من أسىً ،
تندى به الريح الجموحُ
وتنتضينى .
ها نحن مرتحلانِ ،
والصمتُ/الفواصلُ/بيننا
والبحر ذاكرةٌ تحمِّلنى بقائى
وارتضائى المسغبه .

هزيمة

عماد غزالى

مشهد : عَوْسَجٌ يَتَدَلّى أمام عيونى . .
وأزهارُ شوكٍ . . تناثر منها الأريجُ . .
كوخز الإِبَرْ . . !

(١)
كان لِي مَخْرَجٌ مِنْ إسارى
ولكننى . . كُنْتُ أعبُدُ قيدى . .
أُجِلّ خيوط انهزامى . .
أَقُدُّ خيوط انفلاتى . .
أُبَدّدُ فى ظُلْمَةِ القيدِ . . مَلْمَحَ فَجْرِى

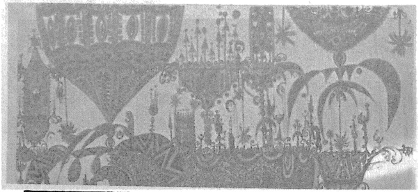
(٢)
كان لى مَخْرَجٌ من إسارى . .
فصار انفلاتى . . كطوْقِ نجاةٍ . .
يلوحُ بخلْدِ غريقٍ . .
يُنَازِعُ قبضةَ « عِزْرِيلَ »
خفقاتِ قلبٍ . . أخيره !

(٣)
كان لِي مَخْرَجٌ من إسارى . .
فكُنْتُ كَمَنْ يَحْفُرُ الأَرْضَ . .
ظنّاً بأنّ التئامَ الجراحِ . . يكون بِنَكْأَتِها
فإذاها غَدَتْ هُوّةً . . وأنَا ساقِطٌ
صاحِبُ عُزْلتى . . وانهزامى . . وموتى !!

(٤)
كان لى مَخْرَجٌ من إسارى . .
ولكننى كُنْتُ أرْجمُهُ . .
بالجمارِ اللواتى . .
تَجَمّعْنَ لى من عناقِ الصّخُورْ !

(٥)
كان لى . .
لم يَكُنْ . . !

(٦)
تتحوّرُ كلُّ خيوطِ انهزامِى . . ووهمُ انفلاتى . .
وطَوْقُ نجاتى . . وهُوّةُ جُرْحِى . .
تصيرُ سحابا . .
ثُمّ تبدو . . ضبابا . .
تتبلْوَرُ شيئا . . فشيئا . .
تَسْتَوِى . . عَوْملجاً . . يتدلّى . . أمام عيونى . .
وأزهارَ شوكٍ . .
تقاطَرَ منها الأريجْ . . !!



موت صديق

عبد العليم القبانى

لا تسألونى عن همـوم الطريقْ   يكفىَ إذا أحصيتُ ، فقد الصديقْ
أكـاد ، لـولا ثـرثـرات المـدى   يغتـالـنى الـوهم فـلا أستفيق
أكـلّ مـا حـولى ، رؤى تّمحى   تنهار ، تذرى فى مدار سحيق ؟
أوّاه من هـذا السـراب الـذى   يلفّنى ، من زيف هـذا البـريق

* * *

أوّاه مـن لـيـل عـلى فـجـره   ألقت جبـال الصمت أثقـالهـا
قـد أخرست صِمتى بـه فجوة   تسـتـوعب الـدنيـا وآمـالهـا
تَجَمّـدَ الـظلُّ عـلى أصلـه   ببـابـه واغتـال من غـالهـا
يـاضيعـة الإنسـان فى حفـرة   تمـحـو عن الأسـماء أفعـالها

* * *

أوّاه : مـا الإنسـان ؟ مـا سـرّه ؟   ما حكمة الشيخ ، وجهل الغرير
هل عند هذا الليل ، ما عندنا ؟   من لهفة نحو اجتـلاء المصير ؟
أبـعـد أن ألقـاه حلو الـسنـا   سمح البيان العذب عفّ الضمير
القـاه ذكـرى فى عبـاب الأسى   تنساب ؟ تمضى فى انسياب مرير ؟

* * *

أوّاه ، لا لـقـيـا ولا مـوعـدُ   الأمسُ قـد ولّى وجـفّ الـغـدُ
وانـفض سـوق كـان فى دربـنـا   مـظلة يـأوى لهـا المُـجْـهَـدُ
قـد أكمـل المـوت أحـاديثنـا   بـقـصـة ، كـلّ لهـا يـولـدُ
سـرّ أراد الله ، لـولا الـردى   مـا كان من يـرجـو : ومن يعبد

المسرح الدينى فى أدب عبد الرحمن الشرقاوى

د. غبريال وهبة

فى عام ستة وخمسين من الهجرة ، أمسك التاريخ أنفاسه وهويشهد معاوية بن أبى سفيان يأخذ البيعة لابنه يزيد أميرا للمؤمنين بعده . وتكتلت حول بيت الرسول معارضة قوية أنكرت أن تغدو الخلافة فى البيت الأموى ملكا وراثيا ، وأن أمر المؤمنين إلى مثل يزيد . ورنت القلوب إلى « الحسين بن على » سبط الرسول . وعندما مات معاوية بدأ يزيد يقود معركة ضارية لأخذ البيعة له قسرا ممن تخلف عنها . وأبى الحسين أن يبايع ، ويمضى الإمام قدما إلى المصرع الدامى فى كربلاء ، وهاهى ذى مناحته المفجعة لم تزل عبر القرون تدوى فى الأرجاء .

وستظل ليلة العاشر من المحرم مأتما سنويا للأحزان ترتعد فيه الدموع ، ويئن له صدر الفضاء . . وفيه يحج أحفاد « التوابين » إلى المشهد المقدس فى كربلاء ، وهناك يعيدون تمثيل المأساة ، حيث يقومون بتعذيب أنفسهم عذابا جسديا أليما قاسيا ، مكفرين عن خطيئة أجدادهم . إنها نار الندم تصطلى بها الأجيال المتلاحقة .

التقط عبد الرحمن الشرقاوى هذا الخيط من التاريخ الإسلامى والتراث الإنسانى .وطرق حياة الحسين ليتناول شخصية فذة وإنسانية رفيعة تجاوزت الزمان وتخطت المكان ، فلم تعد تتسع لها حدود . . فإذا بعرائس الشعر تلبى النداء ففاز الأدب العربى ، بل العالمى بثنائية الحسين أو «ثأر الله» . . مسرحيتين شعريتين أولاهما «الحسين ثائرا» وثانيتهما «الحسين شهيدا» ومحورهما يدور عن بطل عظيم كريم وفى شجاع أبى الضيم وضحى واستشهد ، فكان عند حديث جده الرسول الأعظم : حسين منى وأنا من حسين» .

وعندما يكتب الشرقاوى عن الشخصيات الإسلامية لا يفوته أن يتجه إلى وجدانات وعقول غير المسلمين ، فهو يتناول كل ما هو إنسانى فى هذه الشخصيات ، وتسرى فى كتاباته روح الإسلام بسماحتها وحكمتها وقناعتها واعتدالها . ونحن حين نتنقل بين أشعاره الصادحة برنين الصدق نحس بأنفسنا مندفعين فى تيار جارف من حرارة العاطفة . وهكذا يسهم فى إقامة جسر من المحبة والتآخى والتعاطف بين عنصرى الأمة . . فقلب الشرقاوى ليس فيه غير الحب والتسامح ، والصفاء والنقاء . وهو يؤمن ، ككاتب ملتزم ، برسالة الأدب فى تكثيف الوحدة الوطنية ، وتوحيد بنى الإنسان على التآخى والسلام .

والشرقاوى وُهب حسا دراميا مرهفا ، استطاع أن يفجر الدموع من مآقىّ وأنا أقرأ «ثنائية الحسين» مع أننى أعهد دمعى عصيا . . فعندما تصورت النص المكتوب حيا متحركا على خشبة المسرح . . زاد ذلك من اشتعال الإيقاع المأساوى لفاجعة مصرع الحسين الذى وقف يقاتل وحده بعد أن قتل عنه ولده وأهل بيته وأصحابه .

ولا يسرد الشرقاوى هنا تاريخا ، ولا يمالىء حزبا من أحزاب المسلمين على حزب ، ولا يشايع فريقا دون فريق . والمحور الدرامى فى الثنائية يدور عن الحسين . . وكان أمامه أن يختار أحد أمرين : إما أن يبايع بالخلافة رجلا لا يطمئن إليه ، وإما أن يعلن



احتجاجه ويرفض البيعة . وعن شرف الكلمة نجتزىء من الحوار ما يلى :

الوليد : نحن لا نطلب إلا كلمة

أمير المدينة : فلتقل : «بايعت» واذهب بسلام لجموع الفقراء

فلتقلها وانصرف يا ابن رسول الله حقنا للدماء

فلتقلها . . آه ما أيسرها . . إن هى إلا كلمة

الحسين : أتعرف ما معنى الكلمة . . ؟

مفتاح الجنة فى كلمة

دخول النار على كلمة

قضاء الله هو الكلمة

الكلمة لو تعرف حرمة

ثم يستطرد : عيسى ما كان سوى كلمة

أضاء الدنيا بالكلمات وعلمها للصيادين

فساروا يهدون العالم !

الكلمة زلزلت الظالم

الكلمة حصن الحرية ،

إن الكلمة مسئولية

إن الرجل هو الكلمة

شرف الرجل هو الكلمة

الوليد : بايع يزيدا واسترح

الحسين : (منتفضا) لا لن أهادن أو أصانع

ويصور لنا عبد الرحمن الشرقاوى فى ثنائية الحسين بطلا تراجيديا . . يسير إلى مصيره الفاجع وهو مدرك أنه سيلاقى مصرعه فى سبيل أن المبادىء التى يدافع عنها ستنتصر وتزدهر إذا وهبها دمه . ويعرض لنا فى مسرحيتيه الشعريتين موقف بطولة وفدائية من أروع المواقف لا فى التاريخ الإسلامى فحسب ، ولكن فى التاريخ الإنسانى بأسره . وهنا تتأكد ما للثنائية من معاصرة ، فأمتنا العربية فى حاجة إلى التضحية من أجل ما تؤمن به .

ويعد شاعرنا عبد الرحمن الشرقاوى من رواد الشعر الحديث الذين مهدوا الطريق إليه عندما أضاف إلى نماذج الشعر الجديد هذه الإضافة المسرحية الشعرية فى الأدب العربى متحررا من قيد الشعر العروضى الذى سار عليه أحمد شوقى وعزيز أباظة فى مسرحياتهما .

استطاع الشرقاوى السيطرة على البناء الدرامى وعلى الأداة الشعرية معا .

وإننى أحمد لشاعرنا أنه اختار عددا محدودا من الشخصيات الواقعية كما يفعل راسين لا كما فعل الفرنسى أرنو جريبان مؤلف «سر الآلام» وهى مسرحية دينية بلغ عدد شخصياتها ٢٢٤ شخصية ! ويتضمن بعضها شخصيات تجريدية ، وكان عرضها يستغرق أربعة أيام ، بل لقد وصل إلى عشرة بعد تعديلها ، الأمر الذى جعل مسرحيات الأسرار المستمدة من قصص الكتاب المقدس يدمج فيها عنصر الهزل والفكاهة الذى بلغ أحيانا حد البذاءة فى سبيل

الترويج المضحك الهازل عن المتفرجين ، مما أدى في النهاية إلى أن يمنع رجال الكنيسة عرض المسرحيات في كثير من الكاتدرائيات والكنائس . كما لم يلجأ الشرقاوي في وصف المشاهد إلى الأعاجيب الآلية فيما يشبه الخوارق ـ كما كان الحال في المسرح الديني في أوربا ، اللهم إلا ظهور خيال الحسين تحيط به هالة نورانية في نهاية المسرحية . ولم تكن دراما المسرح الديني الأوروبي شيئا ذا بال من الناحية الأدبية .

هذا ، وثنائية الحسين تحمل إسقاطات سياسية واضحة في الوقت الذي ألف فيه الشرقاوي ذلك العمل ، حيث كان الصمت سمة ذلك العهد ، بل واستنفر كاتبنا الناس في جرأة نادرة ضد مظالم هذه الفترة ، فكان ما كان مما لاقاه شاعرنا في ذلك العصر .

وها هو ذا صوت الحسين يدوي :

إيه يا أرواح آبائي وأسلافي العظام
اصرخي كي ينهض الغافون في وجه المظالم

ثم يقول :

انثري الأشلاء في وجه الرياح العاتية
تحمل النقمة للظالم واللعنة للساكت عنه
وتبث الندم الفاجع في أعماق من صفق له

ولا يرضى الشرقاوي بالموقف الخنسائي نكتفي فيه بالبكاء على قتلانا ، ولنستمع إلى صوت الحسين :

لا تنوحوا . . بل خذوا ثأر الذي يظلم منكم
والذي يقتل ظلما بينكم
فهو ثأر الله فيكم فاطلبوه

وتموج ثنائية الحسين بالصراع سواء الخارجي أو الداخلي والأخير يبرزه المونولوج الدرامي الذي يثير فكر المتفرج ويعمل على إيقاظه ليواجه ما ترمي إليه شخوص المسرحية والقضية التي تدلي بها كما هو الحال عند بيتر فايس .

وتذكرني النغمة الشاعرية الحزينة التي تنبض بها أشعار الشرقاوي بمسرح تشيكوف سواء في رسم شخوصه التي تهتم كل منها بالكشف عن نفسها والتعبير عن ذاتها ، أو في ضباب الإحباط والحزن والألم الذي يجثم فوق مسرحياته دون أن ينسى أن يعطينا من خلال رؤيته الشاعرية لمسة حنان تتجلى في ذلك الأمل الذي ينبع من وهدة اليأس والقنوط ، والذي يجعلنا نعرف كيف نحتمل آلامنا بإيمان .

الحسين :

من قلبي الدامي ستشرق روعة الفجر الجديد
من حر أكباد العطاش سينبع الزمن السعيد
طوبى لمن يعطي الحياة لقيمة أغلى عليه من الحياة

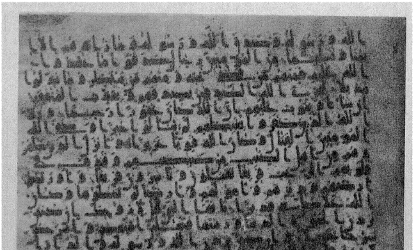
ويختتم الشرقاوي ثنائيته مصورا لنا خلود المثل والقيم التي استشهد من أجلها الحسين .

لم يبق لنا عبد الرحمن الشرقاوي في أعصابنا مكانا لوخزات الأحزان والآلام ، ولكنه بعد أن أسال دموعنا أحسن عندما أبرز لنا شخصية المختار الثقفي بعد أربع سنوات من يوم كربلاء وقد سلطه الله على قاتلي الحسين كفؤا لهم في النقمة والنكال يفل حديدهم بحديده ، فجوزي كل قاتل أو ضارب أو ناهب جزاء ما اقترفت يداه .

إن هذه التراجيديا الشعرية التي تقدم لنا الجانب الروحي الحي في حياة الحسين ، إنما هو جانب ننشده جميعا من أي دين ، فنحن أحوج ما نكون إلى قدوة كالحسين نسايره ونوازن بما يتحلى به من فضائل نزوات نفوسنا ، ولا ريب أن العمل المسرحي سوف يجتذب القلوب ليضعها عند اعتاب الحسين . وهذه الثنائية المسرحية تشد جمهرة المتدينين في كل أمة من الأمم من أي دين . وإلا فأروني متدينا واحدا لا يتأثر بمسرحية أخلاقية تدور عن بطل تحني له البشرية هاماتها إجلالا ، فقد كانت قدمه في المعركة أرسى من الجبال ، وأضحت شجاعته مثلا أعجز الأواخر والأوائل . قتله خصومه وقد أصابوه بثلاث وثلاثين طعنة ، وأربع وثلاثين ضربة وهم يعرفون جليل قدره طلبا للحظوة عند أميرهم ، وطمعا في المال فباعوا بآخرتهم دنياهم ، وانقلبوا إلى جثة الحسين يتخطفون ما عليها من كساء حتى أوشكوا أن يتركوها على الأرض عارية ، لولا سراويل لبسها رحمه الله ممزقة وتعمد تمزيقها يتركوها على جسده فلا تمتد إليها أيديهم بالسلب . ثم أوطأ الفرسان أفراسهم جسد الشهيد كما أمرهم ابن زياد ، فوطئوه مقبلين ومدبرين حتى رضوا صدره وظهره . وسلبوا نساءه حتى كانت المرأة لتنازع ثوبها عن ظهرها حتى تغلب عليه فيذهب به منها . ومضى الحسين شهيدا كريما وفيا صابرا شجاعا ورعا عفيفا عالي الهمة ناصرا الحق ، ناهيا عن المنكر ، عازفا عن كل ما في الدنيا من غرور وزهو . . حاملا في أمانة مسئولية القدوة ، فكان «معلما» تجلس الدنيا عند قدميه .

وينساب شعر الشرقاوي في ثنائية الحسين سلسا مضيئا وكأن نوره ماء طهور نتوضأ منه لإقامة الصلاة في هيكل الفن . . فالفن الصادق صنو للعبادة والصلاة . ومسرحنا العربي يفتقر إلى المسرحية الدينية ، فقد نشأ المسرح في العالم عند المصريين القدماء ، ولدى الإغريق ، وفي العصور الوسطى داخل المعابد والكنائس كأسمى ما تكون الروابط الروحية التي تصل المخلوق بالخالق . وها هي ذي مسرحية «كل حي» تعرض أمام كاتدرائية سالزبرج في الحفلات المسرحية السنوية . وما برحت مسرحية الآلام وهي أهم ما تبقى من المسرح الديني في العصور الوسطى تمثل في مدينة أوبر ـ أمرجو في جبال الألب البافارية .

وقد ازدهر في العالم الإسلامي ضرب من التمثيل يقوم به ممثل واحد فرد ، وتمثيل عن طريق الدمى المتحركة ، ومسرحيات خيال الظل (وهو اسم مقلوب فالأصح ظل الخيال) . وعرفت الحضارة الإسلامية إلى جانب هذه الأنواع الثلاثة بعض الظواهر التمثيلية المباشرة أدت إليها بعض المذاهب ، فإن مقتل الحسين ـ رضي الله عنه ـ وظهور التشيع والحزن عليه أوجد تمثيلا يشخص مصرعه ويشعل في النفوس حزنا مستعرا لم يخمد لهيبه حتى اليوم ويسمى بالتعزية . وترجم الأوربيون هذه التعزية وأطلقوا عليها اسم «المسرحية العاطفية الفارسية» .



كان للقاهرة لقاء احتفالى بمولد الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) ، ولم يقف احتفاها عند المقالات والدراسات التى تتصدر صفحات هذا العدد ، بل تجاوزه إلى التعرف على رأى المتخصصين فى الفلكلور حول ظاهرة المولد النبوى الشريف ومظاهر الاحتفال الشعبى به ، وكان للقاهرة لقاء مع الأستاذ صلاح الراوى ، والأستاذ عدلى محمد ابراهيم الباحثين بمركز التراث الشعبى .

مولد الرسول فى التراث الشعبى المصرى

تحقيق يوسف فاخورى

الأستاذ صلاح الراوى

● كيف تنظر الدراسات الشعبية لظاهرة الموالد ؟

■ تركز النظر فى رأى البعض فى ثلاثة محاور ، محور يرفض الظاهرة بصفة مطلقة ويراها تعبيراً عن خلل فى المنظور الاعتقادى ، وعلى النقيض منه محور آخر تبنى الظاهرة بصفة مطلقة ، وكشأن كل الأشياء لابد أن يكون هناك محور وسط يوفق بين وجهتى النظر المتناقضتين .

ويبدو أنه من المناسب قبول المحور الوسط التوفيقى ، ولكن فى رأينا أن المحاور الثلاثة لم تتعمق فى الظاهرة تعمقاً علمياً وحضارياً بالصورة التى تستحقها ، هذا من حيث المقدمة المبدئية .

أما من ناحية الدراسات الشعبية الصرفة فى وجهات النظر الثلاثة هذه اغفال واضح لقوانين الجماعة الشعبية فى التعامل ع واقعها الجغرافى والتاريخى بصفة عامة والاجتماعى بصفة خاصة . وإذا كنا كمتخصصين نتحفظ علمياً على وجهة النظر الأولى لما تنطوى عليه من رؤية معيارية ، وما ينتج عنها من أحكام أخلاقية ، فإن شيئاً من التحفظ أيضاً يحكم وجهة النظر المتناقضة بسبب ما تقوم عليه من عاطفية وما ينتج عنها من العجز فيها يتصل بأحكام تبرير بها متولاتها .

أما وجهة النظر التوفيقية الثالثة فإنها ككل موقف وسطى نميل إلى رفضه لأنتهاجه الاسلوب الانتقائى الذى يقود إلى خلق تعادليه قد تصل إلى حد التلفيق .

فإذا عدنا إلى معالجة ظاهرة الموالد فلابد ان نتوقف عند ميكانيزمات الجماعة الشعبية فى حوارها مع الواقع وفى رأينا أن هذه الظاهرة تقدم إجابات واضحة .

● هذا عن رؤية الدراسات الشعبية . ولكن ماذا عن الفقهاء ؟

■ إن احتفال الجماعة الشعبية بالشخصيات الدينية لقى كثيراً من الهجوم منذ فترات مبكرة فى تاريخنا ولم يقتصر الهجوم على هذه الظاهرة وحدها بل انصب على كثير من الظواهر الشعبية على نحو ما نرى فى كتاب ابن الحاج (المدخل إلى الشرع الشريف) وموقف مؤلف هذا الكتاب موقف فقهى ينتمى إلى الصفوة الرسمية ويحتاج لكثير من المناقشة .

● هل أمكن تجاوز هذه المشكلات فى الدراسات الشعبية الآن ؟

ربما يكون عذر ابن الحاج وعذر معاصريه من المثقفين فى ان الدراسات الشعبية فى عصرهم لم تكن قد تبلورت ونشأت مناهجها العلمية المنضبطة التى تولى الظاهرة حقها من التحليل العلمى على عكس الوضع فى عصرنا الحديث . وإن كنا لا ننكر أن واقع الدراسات الشعبية فى مصر يضعها حتى الآن خارج حدود المنهج العلمى الصارم دون أن ننخدع فى مؤسسات مفتعلة هنا وهناك ، إذ ما تزل عالة على النظريات الغربية وبأسلوب انتقائى شديد التخلف .

● فلنحدد لفظة (مولد) لغويا حسب المفهوم الشعبى . . ؟

كلمة مولد بطريقة النطق الشعبى يمكن أن تستخدم شعبياً لتعنى الفوضى لكنها تستخدم أساساً لتعنى الاحتفال بذكرى شخصية هامة . . ألا يعنى هذا التفريق فى الاستخدام ان الجماعة الشعبية لا تقبل الفوضى وأنها تمتلك القدرة على التفريق بين الظواهر ، حتى لو تسمت باسم واحد ، إن الوقوف عند هذه الجوانب الصغيرة والتى يغفلها معظمنا لها اهمية كبرى فى فهم الجماعة الشعبية .

● كيف استمرت الجماعة الشعبية تحتفل بذكرى المولد النبوى حتى اثناء وبعد الصدام العنيف بين الفاطميين الذين نشروا الاحتفال بالمولد وصلاح الدين الأيوبى ؟

■ التاريخ يقطع بقوة المواجهة فقد حارب صلاح الدين الفاطميين بالسيف والقلم والفقهاء . أى أنه أضاف إلى المواجهة المسلحة مواجهة معرفية ثقافية .

ويضيف قائلا :

وفى فهمنا أن الجماعة الشعبية لحكمة ما تجاوزت الخلافات الرسمية وما ينتج عنها من اجراءات بحيث لم تستسلم كثيراً للموقف الرسمى حول ما يتصل بروِيتها الأقتصادية بل إن تغير الشكل العام للدولة من سنية إلى شيعية إلى سنية مرة أخرى لم يرتبط به تغير آلى فى موقف الجماعة بحيث يمكن القول أن الجماعة الشعبية تعالت على هذه الخلافات ومضت فى علاقاتها وثقافتها الشعبية وفق قوانينها الخاصة ، ومن ناحية أخرى فإن صلاح الدين على الرغم من موقفه الصارم ضد الدولة الفاطمية الشعبية فإنه لم يكن يستطيع أن يوقف بقرار منه مثل هذه الجوانب الاحتفالية الشعبية بل إن ورثته المماليك استثمروا هذه الجوانب أو بمعنى اصح سايروها .

● وما الذى يدفع الجهات الرسمية إلى أن تطأطىء الرأس لموقف الجماعة الشعبية ؟

■ فى رأينا أن ما يقف وراء كل هذا هو (الوظيفة) فالجماعة الشعبية لا تحتفظ إلا بما يمثل وظيفة حيوية بالنسبة لها ، هذه الوظيفة هى التى تفرق بين ما هو (تراث) وما هو (مأثور) على عكس الخلط السائد عند غالبية باحثى الفولكلور العرب بين المصطلحين ، لغياب المنهج العلمى من ناحية وسيادة الكسل العقلى من ناحية أخرى ، فالتراث ينتمى إلى التاريخ والمأثور الشعبى ينتمى إلى الواقع الحى المعاش والمتجدد ، فليس كل تراث مأثور ، ولكن كل مأثور مآله إلى تراث . ومن العجيب أن هذا التحديد واضح لغويا فى معجم لسان العرب .

وفى اطار أهمية الدور الوظيفى يمكن القول أن الرسول (صلعم) يمثل مركز الظاهرة الاعتقادية الدينية ولذلك فإن أى شخصية من شخصيات أولياء الله الصالحين لابد أن تنتمى إلى هذا المركز فمنه بدأت وإليه تعود ، وهذا فإن أى احتفال بشخصية من هذه الشخصيات لابد وأن تبرز فيه النصوص التى تمدح الرسول وتشيد بدوره الدينى والإنسانى والبطولى . .

● كيف تنظر الجماعة الشعبية إلى المولد الشريف من الناحية الاعتقادية ؟

■ الجماعة الشعبية جعلت شخصية الرسول (صلعم) محوراً لمجموعة القيم التى تراها ، فعنده تتركز كل مستويات البطولة ، فمسلكه التاريخى حشدت فيه

الجماعة الشعبية الصورة الرمزية للبطولة والكرامة والمعجزة .

إن ما يخص الرسول هو المعجزة فكل الأعمال الخارقة للطبيعة إذا صدرت عن النبى فهى معجزة وإن صدرت عن الولى فهى كرامة ، وإن صدرت عن شخص دونها فهى البطولة ولكن كل هذه الجوانب تتجمع للرسول بالضرورة .

● وماذا قدم التراث الدينى للجماعة الشعبية وكيف تفاعلت معه ؟

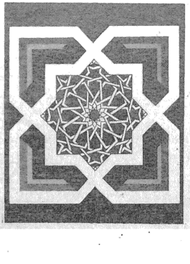
■ التراث الدينى حول شخصية الرسول (ص) على نحو ما نراه فى سيرة ابن هشام قدم نسيجاً متشابكا عالج شخصية الرسول الفذة من مختلف جوانبها واحاطت بهذا النص نصوص أخرى كثيرة هى نصوص القصص الدينى ومنها (قصص الأنبياء) للكسائى و (عرائس المجالس) للثعالبى وغيرهما وهذه النصوص قدمت للجماعة الشعبية من خلال تداول القصص الشفاهى ، رافداً رئيسيا فى تشكيل الرؤية العامة للشخصية الدينية المركزية (الرسول) .

ثم يضيف . .

إن الجماعة الشعبية ليست مطالبة من قبل نفسها أو من قبل غيرها ان تكون حرفية فى تبنى الصورة الرسمية التى يمكن أن تُلقن لها من خلال الصيغة الوعظية . وللجماعة فى التاريخ النبوى اسوة حسنة . فلم يحفظ لنا التاريخ قصائد عصماء فى استقبال الرسول عند وصوله إلى المدينة مهاجر لكنه احتفظ لنا بنص شعبى (طلع البدر علينا) لا نشك فى جماعيته وشعبيته ، خاصة إذا علمنا أن المنظومة الرسمية اتخذت من الرسول موقف المقاومة ولو إلى حين .

● ما الدافع والنتاج الإبداعى والفنى للاحتفال بالمولد ؟

الجماعة الشعبية تحتاج إلى الاحتفال عموما باعتباره احتياج حيوى بقدر ما تحتفى فيه بالشخصية التى تحتفل بها فإنها تحتفى بذاتها وتؤكد وجودها وتتباهى بقدراتها على الخلق والابتكار من ناحية ، وقدرتها على استيعاب تاريخها التراثى من ناحية أخرى . وفى اطار هذا يساهم افراد الجماعة الشعبية جميعاً فى تحقيق هذا الهدف لأن المبدع الشعبى غير منفصل عن المتلقى فالأداء الشعبى أداء تبادلى يسهم فيه المتلقى فى العملية الإبداعية اسهاما أساسياً وهو ما يعطى للإبداع جماعيته . فالمداح الشعبى على الرغم من كونه فناناً فردياً فإنه يصوغ مفاهيم الجماعة حول شخصية الرسول فى صياغة فنية مستلهما التقاليد الإبداعية الجماعية والمداح يمارس الأداء وسط الجماعة فى مناسبات مختلفة مادحاً الرسول ثم فى المولد يعيد هذا الأداء فى اطار سياق متكامل هو سياق المولد والأداء فى هذه المناسبة يقوم بوظائف عديدة . حيث يمتزج الدور التعليمى مع الامتاع الفنى ، مستخدما فى ذلك كل امكانات الرمز وكل امكانات التوّحد الجمعى فكأن الجماعة حين تتلقى مجموعة القيم التى يتضمنها نص مبدعها الشعبى الفرد تتلقى ما تعرفه سلفاً فتنتفى عيوب الوعظ المباشر والتسلط الفنى والوصاية الثقافية .



● لكن هناك من يؤكد المباشرة والحسية فى المديح النبوى ؟

■ فى مجال القيم المتصلة بشخصية الرسول فإننا ننفى بصورة قاطعة تهمة المباشرة وتهمة الحسية التى يلصقها البعض بهذه النصوص – فمن خلال دراسة لنا عن «المداخل المادحة للرسول فى سيرة بنى هلال» لم نجد مفردة حسية واحدة إلا ويُقر منها المبدع بمفردة أو أكثر من المفردات المعنوية حتى وصفهم للرسول بالجمال الحسى لا يتنافى أصلاً مع المصادر (التراثية الدينية) وينبغى أن نؤكد أن مثل هذه الجوانب محدودة بالقياس إلى الجوانب المعنوية التى يؤكد عليها المبدع استعراضه للصفات الأخلاقية التى تميز بها الرسول .

كلمة أخيرة :

من المهم فى هذه المناسبة ان ندعو إلى ضرورة دراسة هذه الظاهرة دراسة علمية . وهى دراسة مستحيل أن يقوم بها فرد مهما بلغت عبقريته .

الأستاذ عدلى محمد ابراهيم :

● كيف نشأت فكرة الموالد ، وهل بدأت فردية أم جماعية ، شعبية أم رسمية ؟

■ ربما تكون النشأة فردية لأسباب خاصة مثل الشفاء من الأمراض ، أو فك عسر مالى ، أو تمنى الانجاب ، أو التشفع لزيارة الرسول ثم انتهى إلى اجماع الناس على الاحتفال الجماعى . . واعتقد أن البداية كانت بالمولد النبوى الشريف ثم بالاقطاب من آل البيت ، على أنه من الطبيعى أن يكون الاحتفال شعبياً بمولد الرسول وسابقاً للاحتفال الرسمى الذى يقال أنه بدأ بالدولة الفاطمية وخاصة فى فترة حكم الحاكم بأمر الله الفاطمى .

● ما هى الوظائف التى يحققها الاحتفال الشعبى بالمولد النبوى ؟

■ هناك وظائف مختلفة تتمثل فى :

– الوظيفة الدينية وهى التذكير بصلاح الرسول ويأتى فى ذلك الذكر لسيرته وأعماله وكراماته .

– الوظيفة الاجتماعية من خلال إيجاد علاقات جديدة وتدعيم علاقات سابقة .

– الوظيفة الاقتصادية نتيجة رواج عمليتى البيع والشراء حيث تُصنع أنواع من الملابس والحلوى خصيصاً للمولد .

– الوظيفة الترفيهية والفنية حيث أفرز الاحتفال بالمولد النبوى الشريف ممارسات ابداعية حظيت بالأنتشار ومازالت مثل :

الأنتشار الدينى – المداحون المتجولون – الأراجوز
دقاقى الوشم – السحرة – صندوق الدنيا
الفنون الشعبية – الراقصات المحترفات – رواة السير الشعبية
لاعبو العصا ، والتحطيب على الخيل – العاب السيرك

من هذا النوع جاء تلبية لحاجات إبداعية ونفسية واجتماعية كان المجتمع يحتاجها فى فترة من الزمن ومازال فى حاجة إليها . لتوفير الأمان للفرد من خلال تجمعه مع الآخرين ولذلك ففى فترات فقدان الأمن يندر التجمع فى الموالد .

● هذا عن الإبداع الصوتى والحركى فماذا عن الإبداع التشكيلى ؟

■ ظهر هذا واضحا فى صنع عروسة المولد والحصان ، ويقال عن ارتباط العروسة والحصان بالمولد النبوى الشريف انه خلال فترة الدولة الفاطمية ، انشىء ما يسمى (بدار الفُطرة) حيث كان السماط يُمد ويحضره الخليفة وكبار رجال الدولة وأفراد من الشعب ، وكان ضمن ما يتم تقديمه أشكالا مختلفة من الحلوى مصنوعة على هيئة حيوانات وعرائس وأشكال نباتية . . ويقال أيضاً أن الحاكم بأمر الله اصدر أوامره ألا يتم الزواج إلا فى فترة المولد النبوى حيث يتم إهداء عروسة المولد للعروس والحصان للعريس ، وتنتقل عروسة الحلوى مع العروس إلى منزلها .

وربما كان للرخاء الاقتصادى فى فترة الدولة الفاطمية دوراً فى توافر الأشكال المختلفة من صناعة الحلوى ، بينما تبنى الشعب هذه الصناعة التى ارتبطت بالمولد النبوى لكى يتم صناعتها خصيصاً لهذه المناسبة .

● وبماذا يتميز المولد النبوى عن غيره من الموالد الأخرى ؟

هو يأتى فى قمة الموالد نظراً لأنه يأتى كاحتفال بالرسول (صلعم) وهو الوحيد الذى يُحتفى به فى كل الأقاليم المصرية كما يتم الاحتفال به على مستويين .

الأول : أسرى عائلى .

الثانى : الاحتفال العام الذى يشارك فيه الجميع .

بينما بقية الموالد الخاصة بالأولياء يتم الاحتفال بها فى مواقعها كما ترتبط بالميلاد فقد تكون فى ذكرى الوفاة أو بعد جنى محصول معين .

معرض كنوز الفن الإسلامى

مجدى رياض

جنيف تلك المدينة المتعددة الألقاب .. فهى تارة مدينة السلام .. ومدينة البنوك والساعات .. المدينة المفتوحة .. وتارة اخرى هى المدينة المغلقة اجتماعياً والمعادية للغريب .. أو المدينة التى لايبتسم فيها أحد كما وصفها فولتير .. ، إلا أنها ورغم كل الملاحظات تبقى مستعدة دوماً لاستقبال المؤتمرات وبكافة انواعها الاقتصادية والدبلوماسية .. وفى الوقت نفسه تبقى ملاذاً للهاربين من الضجيج والسياسة أو الضرائب !!

فى هذه الفترة الصيفية الممتده من شهر يونيه هذا العام وحتى آخر اكتوبر ، وفى غمرة التدفق العربى للاستجمام أو السياحة ! أو التجارة والسياسة ، أقام متحف رات (MUSEE RATH) معرضاً ضخما عن كنوز الاسلام .. كترجمة حرفية ـ أو كنوز الفن الاسلامى كما ورد فى الدليل العربى ..

ووقف خلف هذا المعرض شخصيات وجهات عدة ، فعلى المستوى العربى كان للكويت دور بارز حيث شارك المتحف الوطنى بالكويت وخاصة مديرة دار الآثار الإسلامية بالإضافة للجنة المصارف الكويتية وشركة الاستثمارات الخليجية إلى جانب جهود أخرى من شركة الطيران المتحدة بالبحرين والبنك السعودى الامريكى ومجموعة جينفور المالية . اما من الجانب الغربى فقد كان فى المقدمة كلود لابير مدير متحف الفن والتاريخ بجينيف ورئيس جامعة جينيف مارسيل جونيات ، بالاضافة إلى أستاذ الحضارة الإسلامية بالجامعة سيمون جارجى .. هذا وقد كان كل من وزير الخارجية ومحافظ ورئيس مجلس البلدى لجنيف ضمن اللجنة الفخرية لهذا المعرض بالاضافة إلى العديد من المختصين والفنيين الذين شاركوا فى إعداد وإخراج مكان المعرض .. وأفلام الفيديو .. والدراسات والكتب باللغات الثلاث : الإنجليزية والفرنسية والعربية ..

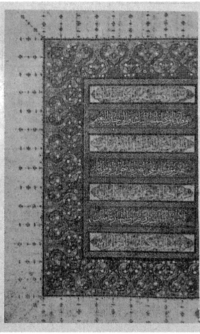
نظرة عامة :

يحتوى هذا المعرض على المجالات المتنوعة للفنون الإسلامية ، وينقسم إلى أجزاء متعددة كفن الخطوط والكتب ، والعملات الإسلامية والمشغولات المعدنية والرسوم الزيتية ، كما يضم أقسام الخزف والسجاد والمنسوجات والسلاح والعتاد والعناصر المعمارية المختلفة . وفى كل قسم من هذه الاقسام .. تجد الفترات التاريخية المتباينة ، والامتدادات المكانية الجغرافية المختلفة ، فعن الزمن تجد نماذج ممتدة الى القرن الهجرى الأول (السابع الميلادى) ثم الفترات اللاحقة حتى القرن الثانى عشر الهجرى (الثامن عشر الميلادى) ، ومن حيث المكان تلتقى مع معظم الأقاليم الإسلامية عبر منتجاتها .. فمن المنطقة العربية بتعدد أقاليمها وخصائصها .. إلى الأندلس باقترابها لشمال أفريقيا .. ومن إيران إلى أسيا الوسطى والهند الصين .

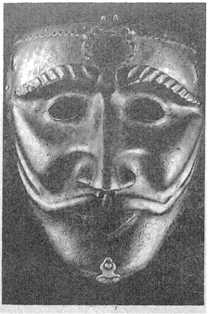
ومن الجدير بالذكر أن المعرض قد اشتمل على تلك النماذج النادرة فى الصراع بين أوربا المسيحية والعالم الإسلامى ، فنجد مثلا ـ سيفاً إيطالياً كتب عليه بحروف عربية ترجع إلى فترة الحروب الصليبية ، عندما استولى عليه ضمن الغنائم ، كذلك نجد خناجر وزمزميات مياه ميدانية تركية تم الاستيلاء عليها مع



عملة مغولية (مهر) باسم نور الدين جهانكير وعليه صورته يحيط برأسه هالة وفى يده كأس — ضرب فى ١٠٢٠هـ – ١٦١١م ذهب ١٠,٩٥ جرام ، القطر ٢١ مم



صفحة من أحد المصاحف القديمة تعود لعام ١٥٥٢ م



قناع للحرب ــ وهو أحد ثلاثة أمثلة موجودة فى العالم ــ غرب ايران القرن الخامس عشر ميلادى ــ الطول ٢٠ سم ــ العرض ١٦٫٥ سم .



إبريق مصنوع من النحاس الأصفر وعليه أشعار لحافظ بالفارسية .

أشياء أخرى فى أثناء حصار العثمانيين لفيينا عام ١٦٨٣م .

ويأتى هذا المعرض ـ وهو الأول من نوعه فى جنيف ـ ليؤكد على حقيقتين هامتين بالنسبة للفنون الإسلامية خاصة والتاريخ الإسلامى عامة :

الأولى : جهل أوربا وحداثة تعاملها أوفهمها للغنى والثراء فى الفنون الإسلامية وأثر ذلك على حضارتهم ، بل إن محاولة الدخول قليلاً إلى الأعماق لاكتشاف المضمون والرمز اللذين يقفان وراء هذا الإنتاج المتنوع . . كانت ومازالت محصورة فى قطاع ضيق جداً من المهتمين بالثقافة والحضارة الإسلامية . .

الثانية : أن التنوع الجغرافى - المكانى - واختلاف الفترات التاريخية - زمنيا - لم ينف الوحدة ، بل راح يضيف إليها ويؤكد عليها . إن نظرة متعمقة للنماذج المعروضة فى الأقسام المختلفة تجعلك أكثر يقيناً بتلك الوحدة الفنية والزخرفية . .

لقطات منوعة :

● ضمن الجولة فى أرجاء المتحف ــ المعرض ــ فإن الوقوف عند القسم الخاص بالعملات النقدية يجعلنا نشاهد عملات ما قبل التعريب ، حيث استخدام الأمويون النقود العربية البيزنطية ؛ فنجد نماذج لهذه العملات فى إحدى وجوهها صورة لإمبراطورة أو اثنتين أو ثلاث ، وفى الوجه الآخر نجد حرف "M" وغالبية المعدن من النحاس . .

ثم نلتقى مع عملات ما بعد التعريب ؛ فنجد الدينارالأموى يشتمل على الشهادة أو بعض الآيات كالصمدية ، وتدخل النقوش كأساس ، بينما يدخل الذهب كمعدن رئيسى ، ثم سلسلة طويلة من العملات بأحجام مختلفة ومعادن عديدة تضم عملات عباسية وفاطمية وأيوبية ومملوكية وعثمانية ، كما تضم عملات من دلهى وكابل واستراباد جنوب بحر قزوين وايران ولاهور ومراكش وتونس وأشبيلية وغرناطة . .

● أما فى الجزء المخصص لفنون الكتاب ، فإن نماذج من المصاحف دُوِّنت بمصر فى العصر المملوكى إلى نماذج من غرناطة وشمال أفريقيا حيث الخط الكوفى الذى فرض نفسه على الخط المغربى ، ولكن أهم النماذج تلك الصفحات التى كتبت على الرق ويرجع تاريخ بعضها إلى القرن الأول الهجرى والبعض الآخر إلى القرنين الثانى والثالث .

وإذا كانت الزخرفة الخطية وزخرفة الغلاف التجريدية قد سادت فى المصاحف ، فإن كتب العلوم والتاريخ والأدب منذ القرن الحادى عشر الميلادى بدأت تدخلها الرسوم التوضيحية ، منها هى مخطوطة عربية فى خواص النبات الطبية يرجع تاريخها إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادى ، وتلك أفتتاحية مخطوط (سلوان المطاع فى عدوان الاتباع) لابن مظفر الصقلى كتبت لأحد أمراء المماليك بالقاهرة . . وهى مستوحاة من قصص كليلة ودمنة ، كما توجد من مخطوطة الحيل الهندسية لابن الرزاز الجزرى وتاريخها هو ١٣٥٤ ميلادية ودونت فى مصر ، هذا بالإضافة إلى العديد من الكتب الأدبية والتاريخية خاصة الفارسية منها وتقع فى مقدمتها الشهنامة الشاه طهماسب ، حيث تقوم بتدوين التاريخ الوطنى لإيران وكتبت فى فترة الشاه طهماسب (١٥٢٤ - ١٥٧٦ م) وهى تمثل قمة الفن الصفوى . .

ولقد دخل اللاكية ودخلت الرسوم الزيتية للكتاب وللأدوات الأخرى كالمقلمة وعلبة الجواهر وصندوق ابقراط فى مرحلة لاحقة ، ونجد فى رسوم فارسية التأثر بفن التصوير الأوروبى خاصة منذ القرن الثامن عشر والتاسع عشر . . وزادت هذه التأثيرات منذ تولية الشاه ناصر الدين سنة ١٨٤٨ م . .

● وفى قسم الفنون الزخرفية والعناصر المعمارية المتنوعة نجد أن النماذج كلها من مجموعة الصبّاح بالكويت ، وتتعدد مجالات استخدامها الحياتية ولكنها ضمن الوحدة الإسلامية الثابتة تنتمى تشيكلاتها الزخرفية ؛ فنجد إفريز وبوق صيد ــ زهرية ــ تاج رخام ــ زوج أساور ــ أفريز خشبى . . . إلخ ، ويتلاشى الزمان والمكان بينهم . . فيخيل لنا أن إنتاجهم فى مكان واحد وفترة واحدة .

● وكذلك فى التحف المعدنية . . وحدة التشكيل تشمل المباخر والشمعدان والأباريق والصحون والجرة والأسطرلاب المسطح ، وتجد فيها ذلك التطويع الرائع لكافة المعادن . . ، وهناك ــ أيضاً ــ قسم للسجاد وضعت فيه نماذج من إيران ومصر وتركيا . . بالإضافة إلى عناصر أخرى . . وخامات متنوعة . .

ختاماً

« فى حضرة غمازتك يا حبيبتى ــ يقع مثنا عبد أسرهم جمالك » تلك كتابات فارسية من شعر غزلى لحافظ ضمنها أبريق مصنوع من النحاس الأصفر ومكفت بالفضة والذهب ومملوء بالزخارف من الرقش المورق ــ وهو من النماذج الطريفة فى هذا المعرض . . [أنظرة الصورة(1) .]

وبعد التجوال فى أرجاء المعرض . . ومع الإعجاب الشديد بثرائه واعداده وأهميته ، إلا أن سؤالاً قلقاً ظل يراودنى ويلاحقنى بين ردهات وأقسام المعرض . . خاصة عندما دخلنا قاعة الفيديو نشاهد شريطاً للمعرض موجوداً للبيع فى مدخل المتحف بلغات ثلاث . . هنا توقفت قليلاً لأتساءل :

● لماذا لا يتم هذا الجهد ــ أيضاً ــ فوق أرض الوطن العربى والإسلامى !

● ولماذا لا تتضافر الجهود لتشمل المعارض المتنقلة . . والأعلام وشرائط الفيديو والكتب لتعريف الناس فى القرى والمدن العربية ــ والإسلامية بتراثها ؟ !

فن التصوير السينمائي (٤)
أسلوب ووجهة نظر

الكاتبان روى هس
ونورمان سيلفرشتين
ترجمة حسن حسين شكرى

ولإنتاج الجو والحالة النفسية بوسيلة من هذا القبيل ، نجد المخرجين السينمائيين لا يقدمون سوى نوعية أكثر دينامية من مبادىء التركيب المطول الذى يحدث فى الرسم والتصوير الساكن . فإذا صورت الأجسام التى تسودها الخطوط الأفقية القوية بزاوية منخفضة على وجه الخصوص ، فإنها ترسخ الإحساس بالرصانة ، والهدوء والاعتكاف . والتحليق الهائل للقطة سلالم ميناء أوديسا من أسفل فى فيلم « المدرعة بوتمكين » ، أو تصوير الرجل السمين (سيدنى جرين ستريت) سينمائياً فى ملابس سوداء من زاوية منخفضة فى فيلم « صقر من مالطة » The Maltes Falcon ، يحقق بنجاح تأثيرات الضخامة المفزعة . وعلى عكس ذلك ، يميل التركيز على الخطوط الرأسية إلى حدوث أحاسيس الابتهاج ، والحرية ، وربما الخيال المحلق . وقد توفر أبراج الكنائس والأقبية القوطية ، والأشجار ، وصاريات الأعلام ، سواء كان لها مغزى رمزى أو لم يكن ، مثل هذه الانطباعات ، خاصة حين تحيط بها مساحات كبيرة مضيئة .

وعندما تمتد الخطوط الطولية عبر الشاشة تحدث فى أحوال كثيرة تأثيراً بالحيوية ورحابة الحركة ، وخاصة إذا كانت تربط أمامية الصورة بخلفيتها . كما يمكن للأمواج المندفعة إلى الشاطىء هذه التأثيرات بسهولة ، إذا جعلنا خط الشاطىء يمتد طولياً على الشاشة . وتميل الخطوط الدائرية ، والبقع المتناثرة إلى إنتاج الانطباعات المتألقة ، والسعيدة ، والمرفرفة (التحرر من المنع والتماسك البنيوى أو التمركز) . وثمة لقطة علوية بارزة لفرقة البيتلز ، وأعضاؤها يثبون مرحاً فى أحد ملاعب كرة القدم من فيلم « ليلة يوم عسير » A Hard Day's Night ، تعد إحدى الحالات الداخلة فى صلب الموضوع . كما تعد اللقطات الجوية لمناطق أرضية قذفتها طائرة بالقنابل ، لقطات مثيرة للبهجة ، بغض النظر عن موقف الإنسان المفترض من الحرب ، ومثال ذلك لقطة الباريسيين فى فيلم « شهر مايو الجميل » Le Joli Mai (سنة ١٩٦٣) التى صورت من عل ، وتم فصلها ببقع عظيمة من الضوء .

وبطبيعة الحال ، نادراً ما تعمل الخطوط البنيوية ، وكتل الأجسام وحدها على إنتاج التأثيرات الأسلوبية . وتعد عمليات توازن الضوء ، وعدم توازنه ، والإظلام ــ كما نلاحظ ــ وتناسق السطوح ، وعدم تناسقها ، وديناميات الحركة داخل اللقطات ، وفيما بينها ، أموراً حاسمة على الدوام ، من حيث أنها مكملات منظورة . ولنشاهد مثلاً ، الوصف التالى للكيفية التى أحدثت بها الحالة النفسية المكتئبة فى فيلم « المرحوم ماتياس باسكال » The Late Mattia pascal (سنة ١٩٢٤) :

لم يقم كافالكنتى ، الذى تخيل أجواء الفنتازيا النفسانية لشخصية مارسيل لوهربييه ، المأخوذة من مسرحية بيرانديللو « المرحوم ماتياس باسكال » بتوفير الحالة النفسية السائدة وحدها ، بل أنذر بالحركة الكاملة للمسرحية ، بالتركيز على الخط والسطح ، وبتشويهاته البنيوية والزخرفية . وباستخدامه الظلال الكثيبة ، والتصميمات الشاهقة ، وتشويه الجسم المستوى والسطح ، فأبرز إيقاعات حكاية بيرانديللو الغريبة المشوهة هذه ، كما تخيلها المؤلف . فقد استخدم الخطوط الطويلة للنوافذ ، والنمط الهندسى الفظ للسجادة ، والأقواس القوطية المثقلة بالأسى ، والإضاءة المتكلفة للاستديو ، للمبالغة فى أسلوب الدراما الكثيبة اللاواقعية .

وفى فيلم « حلو ومر » Sweet and sour (سنة ١٩٦٣) لا تستوحى الحركة الدالة على خلو البال والبهجة من الأشجار الباسقة النحيلة ، وخطوط الشاطىء الطولية المتماوجة وحسب ، بل من النسيج السلس للجليد ، والتأثير المرقش لما يعلوه من أوراق الشجر ؛ ومن ليونة البؤرة ؛ ومن المسلم به أنها مستوحاة من الحركة الدينامية للشخصيات نفسها .

وسوف يتحقق المخرج السينمائى المتفوق من أنماط الألوان الخافتة الناجمة عن حركة الفراغات والخطوط والأحجام على الشاشة ، ويركب اللقطة بمثل هذه الطريقة لدرجة تجعلها تساند موضوعه وموقفه والحالة النفسية المقصودة ، أكثر مما تتعارض مع هذه الأمور . وحيث أن المخرج السينمائى ليس مصوراً ساكناً أو رساماً ، لابد أن تكون حركة الفراغات فى تركيبه للقطات حركة دينامية أكثر منها استاتيكية .

وكان إرنست لوبيتش واحداً من المخرجين الذين نجحوا نجاحاً باهراً فى استغلال هذا النوع من الحركة التركيبية لتحقيق التأثيرات الأسلوبية الفريدة . وقد اعتمدت عبارة « لمسة لوبيتش » الشهيرة ــ أى المتسمة بالضوء وسرعة الخاطر ، والتناول البارع لواحدة من كوميديات السلوك ــ اعتماداً كبيراً على إصرار لوبيتش على توضيح مجموعته من التحف الزيتية العتيقة ، حتى استطاعت الكاميرا أن تنزلق عبر المكان ، لتعطى إحساساً بالسلاسة واليسر . وكثيراً ما الحم الرشاقة بالخفة والمرح ، وجعل كلاً من الشخصية والكاميرا ، ترسمان خطاً عمودياً ودائرياً : التحرك فى منحنى رحيب خلال حجم عظيم من المكان (لقطة متابعة لموقف هربرت مارشال بالانزلاق أعلى وأسفل القوس الفسيح للسلم فى فيلم « متاعب فى الجنة » Trouble in paradise ، سنة ١٩٣٢) أو بالحركة الحلزونية إلى أعلى (برفع الكاميرا إلى أعلى لتتابع عاملاً بمحل تجارى ، وهو يصعد فى سلم حلزونى فى فيلم « الزوجة الثامنة لقاتل زوجاته » Bluebeard's Eighth wife) .

ولقد أدرك قلة من المخرجين إدراكاً تاماً إمكانيات حجم وشكل الشاشة أنفسهما ، بالنسبة للحجم والمكان اللذين يوفران التأثيرات الأسلوبية . وكما يوضح آرثر نيت ، لقد شعر المخرجون حتى فى الأيام الأولى لصناعة السينما بأن « ثراء الصورة المرئية الذى استطاعوا عرضه سينمائياً جعل أبعاد الشاشة الثابتة تبدو غير ملائمة » ، وفى النهاية ، « بدأ بعض المخرجين السينمائيين من أصحاب القدرة التخيلية الأكبر ، بقيادة جريفيث ، فى ارتجال طرق لربط شكل الشاشة بالحالة النفسية وبالحركة ، وجو اللقطة ، سواء كانت فصلاً من الفيلم ، أو مشهداً من مشاهده » . وقد نجح جريفيث نفسه فى تحقيق هذه التأثيرات ، بوضع أقنعة على الأجزاء المضيئة من الشاشة مستعملاً طرقاً كثيرة ، إما فى أعلاها وإما فى أسفلها ، وغير بهذا حجم الشاشة وشكلها لتكثيف التأثير . وكما يلاحظ نيت ، أن جريفيث قد اكتشف إمكانية تغيير حجم الشاشة وشكلها فى نطاق هذه الحيلة خلال ثوان معدودة فى فيلم « التعصب » Intolerance :

وحتى يجعل التركيز قائماً على جحافل القبائل السورية المحاربة المندفعة بقوة نحو بابل ، وهى على ظهور الخيل ، مثلاً ، أظلم الكادر من أعلى ومن أسفل ، فأنتج تأثيراً ضيقاً غليظاً ــ طولياً ، يشبه

بشكل لافت للنظر شاشة السينماسكوب المستخدمة اليوم . ونجده بعد لحظة واحدة ، حين أراد التركيز على ارتفاع أسوار بابل ، يقوم بستر أجناب الكادر ، وأظهر جسم جندى واحد ، وهو يهوى بسرعة من قمة الاستحكامات ، وسط شعاع عمودى من الضوء .

وبطبيعة الحال ، لم تقم السينماسكوب ، وجميع الأشكال الأخرى للشاشة العريضة ، إلا بزيادة إمكانيات الحركة المكانية فى اتجاه أفقى متجاهلة فى الوقت نفسه جميع متطلبات التناسب فى البعد الرأسى . ولو عدنا إلى الثلاثينات ، لوجدنا أن إيزنشتين قد عارض هذا الامتداد « الميكانيكى » ، و« السلبى » الجانبى للمكان ، دون تفكير فى المتطلبات الدرامية والحالات النفسية للخط الرأسى القوى ، وحاول أن يثبت بأنه إذا لم يكن فى الإمكان ابتداع وسيلة عملية تساعد على تذبذب حجم وشكل الشاشة فى أثناء العرض ، فإن أفضل حل وسط هو الشاشة المربعة ، لأنها وحدها التى تكفل المساواة للتأثيرات الدرامية بين الخطوط الرأسية والخطوط الأفقية . كما أن المخرجين الذين يعرضون إنتاجهم اليوم على الشاشة العريضة ، مجبرون فى أغلب الأحوال ، على أن يضعوا فى حسبانهم الفراغ الجانبى الزائد ، بالطريقة نفسها التى وضعها المخرجون المسرحيون فى حسبانهم فى العصر الفيكتورى ، بالنسبة لخشبات مسارحهم الهائلة : لا من حيث أنها مكان يجب استخدامه دراميا وحركياً ، بل من حيث أنها فراغ استاتيكى يجب أن يملأ ويزحم بأشياء وديكورات كثيرة بغير نظام .

ومن الواضح أن أفضل استخدام ممكن إزاء عدم تناسب الاتساع العرضى ، يكون فى الملحمة التاريخية ، وفى المحاضرة المصورة لرحلة من الرحلات ، والمصحوبة بمشاهد استعراضية ، ومظاهر الفخامة للفرق الموسيقية . ولكن هذه الحالات نفسها ، ربما تحتاج أحياناً إلى حالة نفسية متغايرة من التآلف أو التركيز الدرامى على التفصيلات ، الذى لا يمكن نقله إلا فى نطاق مكان أصغر أو بالتركيز على الخط الرأسى أو على الجسم . وفى أفضل الحالات ، لا يستطيع المرء أن يتذكر سوى أجزاء من منتجات الشاشة العريضة ، كان للأسلوب أو للحالة النفسية فيها فاعلية أكثر بالفراغ الجانبى المتزايد . وبالطبع ، ربما يحدث ذلك حين يحتاج الأمر إلى خط أفقى قوى للأغراض الدرامية ، أو إلى فراغات جانبية هائلة لإبراز دقة أو عزلة شىء من الأشياء . وثمة توضيح جلى لما تقدم ، هو الخط الذى لا نهاية له تقريباً للجماعة المتوحشة الصاعدة فوق تل فى فيلم « شعب الزولو » Zulu (سنة ١٩٦٤) . ولعلنا نجد مثالاً طيباً من الأمثلة التى حققت الإحساس بالعزلة ، باستخدام الفراغ الجانبى فى لقطة البلدة الصغيرة القائمة وسط الصحراء فى فيلم « يوم سىء عند الصخرة السوداء » Bad Day at Black Rock (سنة ١٩٥٤) . وفى فيلم « لورنس العرب » Lawrence of Arabia (سنة ١٩٦٢) ، بالطريقة التى تأخذ بها النقطة المظلمة فى النمو حتى تصير راكباً على ظهر جواد ، كما تسببت فى الحيرة بدرجة أكثر بالمساحات الصحراوية الشاسعة المحيطة بالصورة .

ولتنفيذ السيناريو السينمائى والحفاظ عليه ، يعدل مخرج الفيلم المناظر والممثلين ، بل الحقيقة الفوتوغرافية نفسها ، إما لينقل موقفه هو ، أو موقف شخصياته . وأدواته فى هذا المجال هى الكاميرا المتحركة ، والعمليات الكيميائية ، وتغيير زوايا الكاميرا ، وبدايات اللقطة ونهاياتها ، والحركة البطيئة أو السريعة ، والأبعاد البؤرية ، والحركة المكانية . وحيث إنه يستخدم فيلما ، يمكنه أن يكون مستقيماً جاداً أو هازلاً ، بسيطاً أو رقيقاً ، شاعراً بمرارة الحياة أو انتهازياً (يقدم للجمهور ما يريده) . ويستطيع أن ينال إعجابنا أو احتقارنا . ولكنه لا يستطيع بحال أن يخفى هويته . مثله فى ذلك مثل الفنان جيداً كان أم سيئاً ، فإنه يحكى لنا كيف يحس ، وما يفكر فيه بالحقيقة الفوتوغرافية التى يريها لنا ، وبالطرق التى يتناولها بها ●

نبض الشباب

شين فتحة شا.. شم

عمر نجم

● قال العرب الأقدمون : إن الاختلاف لايفسد للود قضية .

بين يوم وليلة ، راحت وسائل الإعلام تطلق مدافعها الثقيلة على المخدرات ، وصرنا لانقلب فى أوراق صحيفة بغير أن نطالع رأياً لطبيب ينبهنا إلى خطورة المخدرات ، ولانفتح الجهاز السحرى العجيب ، إلاوترهبنا على شاشته جمجمة بشع منظرها ، تذكرنا بالموت ـ والموت حق ـ وتطاردنا بين كل فقرة وأخرى لتحذرنا من سوء العاقبة إن انزلقنا إلى طريق لانعود إذا بدأناه

ونحن نتفق « ونبصم بالعشرة » مع توصيف وسائل الإعلام لهذا الخطر الداهم ، الذى يحصد منا أغلى مايملكه وطن ، الشباب ، ولكن مانختلف مع وسائل الإعلام حوله ، سؤال يطرح نفسه الآن : هل قضية المخدرات هبطت علينا دون إنذار سابق ؟!

● قال العرب الأقدمون : إن الاختلاف لايفسد للود قضية .

وقالوا أيضاً : هذا الشبل من ذاك الأسد .

ولأنى عربى ، أفخر بعروبتى رغم هذا الزمن العربى الردىء ، وأؤمن بأن قول الأجداد ـ التراث ـ كنز ينبغى أن نقبض عليه بالنواجذ ، نفيد من صالحه ، ونلفظ طالحه ، فلا أملك إلاأن أتشبث بقول أجدادى ، لأنى أدرك أن قولهم لم يأتِ من فراغ ، وكيف يأتى من فراغ قول الذين أضاءوا الدنيا وأخرجوها من براثن التخلف ودياجير الظلام ؟ !

إن المخدرات التى تحاصرنا اليوم ، هى شبل الأمس الذى شب وقويت أنيابه ، ليصبح أسداً استفحلت مخالبه ، ينهش أعز مالدينا ، أما فريسته ـ الشباب ـ التى نناشدها الآن بأن تبتعد عن هذا السم الزعاف ، فنحن مَنْ دفعها دفعاً إليه ، ونحن مَنْ خدرها فى سنوات طفولتها الأولى ، سرقنا منها البراءة ، ولوثنا فيها الطهر ، ووضعنا ـ لادمسنا ـ لها السم فى كل شىء ، نحن القاتل ونحن القتيل فى آن واحد .

خدرناهم أطفالا ، حين تركناهم يرددون خلف مطرب ال . . . . !

السح الدح أمبو

وكنا فى طفولتنا نتحلق حول المذياع ، فيشدولنا محمد فوزى :

باء ولام ودال وياء
تبقى ايه ؟ . . . . بلدى

وخدرناهم أطفالاً ، عندما أهملناهم ، فشاهدوا « مدرسة المشاغبين » وأعتقدوا ان هذا هو المسرح ، وذهبوا إلى السينما ، فإذا بدورها قد تبدلت حانات ، وكنا فى طفولتنا ندخل المسرح فنرى « عيلة الدوغرى » ، ونذهب إلى السينما ، فنتمنى جميعاً أن نصبح فى شبابنا رجالاً مثل « محمد أبو سويلم » ، يموت لكنه يأبى التنازل عن شبرمن أرضه فى فيلم« الأرض » .

وخدرناهم أطفالاً ، عندما انحطت لغة الشارع ، فأصبح اللص أستاذاً ، والميكانيكى « هندزة » والألف من الجنيهات« باكو » ، والمليون « أرنب » .

ولما كبر الأطفال ، ودخلوا الجامعة بعد طول عذاب ، لم يجدوا الجامعة التى تاقوا إليها ، فالندوات إجرام ، والمسرح الجاد « صياعة » والشعر « كلام فاضى » ، ومجلات الحائط « شيوعية » ، والأساتذة ـ وماهم كذلك ـ يلهث أغلبهم بين الطرقات ، أملاً فى تحسين دخولهم .

هذه المخدرات المعنوية الأشد فتكاً بشبابنا ، والأكثر قتلاً لهم ، يتضاءل إلى جوارها تأثير أى مخدر آخر ، وماذا كنا ننتظر من شباب أحبطت أحلامه الشعارات ، وقتلت فى فؤاده الأمل مبررات لاتنتهى ؟

إن إعدام تاجر واحد من تجار السموم المادية ، يضع الحل الجذرى ـ وليس المسَكّن ـ لهذه القضية ، لكن القضية الرئيسية تبقى كما هى . . . كيف نقتل هذه المخدرات المعنوية ؟ ، لذلك لم أندهش ، حينما سمعت مصادفة حديث راكبين فى الأتوبيس بالأمس ، أحدهما مدرس ابتدائى ، كان يقص لصاحبه نكتةً حزينةً حزينةً ، قال والعهدة على الراوى : « النهارده الصبح ، وأنا باعلم العيال بتوع سنة أولى ، قلتلهم ردوا ورايا. . . دال فتحة دا . . . دَرسْ ، كلهم ردوا الاعيل مفعوص ، سألته : أنت مابتردش ليه ، قال العيل : طب وليه ياأستاذ مانقولش . . . شين فتحة شا . . . شَمَّ »□

د . ماهر شفيق فريد

ت . س . إليوت :

الحياة الشخصية لعظماء الرجال معين لا ينضب من التشويق والفائدة والعبرة . فعلى الرغم من أن إنجازاتهم الأدبية أو العلمية أو الفنية هى أكبر ما يرشحهم للخلود ، فإن خبراتهم الشخصية ــ باعتبارهم بشرا عاشوا مثلنا جميعا تجارب سارة وأخرى شقية ــ عنصر لا يمكن أن نتجاهله عن دراستهم ، خاصة إذا كانت هذه الخبرات مرتبطة ــ على نحو أو آخر ــ بإبداعاتهم الأدبية أو الفكرية . وفى حياة الشاعر الأمريكى المولد ، الانجليزى الجنسية توماس ستيرنز إليوت خبرة لا تنسى هى زواجه فى شبابه بفتاة إنجليزية زواجا شقيا ــ وإن لم يخل من لحظات السعادة ــ وهو زواج انتهى بالانفصال ودخول الزوجة مصحة للأمراض النفسية والعقلية ظلت بها حتى ماتت .

حول هذا الموضوع يكتب بيتر أكرويد مقالة ضافية فى ملحق صحيفة « الأوبزرفر » البريطانية الصادر فى ١٦ سبتمبر ١٩٨٤ فيقول : فى سن السادسة والعشرين وقع إليوت ــ الذى كان شابا خجولا ، بلا تجارب جنسية ، ومفتقرا إلى النضج الوجدانى ــ فى حب شابة انجليزية تتمتع بالحيوية ولكنها تفتقر إلى الاتزان العاطفى والعقلى . وتلت ذلك ثلاثون سنة من الشقاء ، هى الفترة التى نظم فيها أغلب شعره ، إلى أن توفيت زوجته وقدر له فى شيخوخته أن يتزوج سكرتيرته فاليرى إليوت التى كانت زوجة مثالية لمثل هذا الشاعر الكبير ، وقد عوضته فى سنواته الأخيرة عن كل شقاء شبابه ورجولته .

ذكر إليوت ذات مرة ، قرب نهاية حياته ، أنه لم يعرف السعادة إلا فى فترتين : فى طفولته وفى زواجه الثانى . والواقع إن التعاسة البالغة التى كان يشعر بها فى الفترة التى تخللت هاتين الفترتين كانت راجعة إلى حد كبير إلى زواجه المتسرع ، والذى أصبح فى النهاية تجربة لا تطاق ، من فتاة وصفها البعض بأنها ملهمته ، ووصفها آخرون بأنها معذبته ، ومن المحتمل انها كانت كلا الأمرين معا .

جاء إليوت إلى انجلترا من وطنه أمريكا فى أغسطس ١٩١٤ لكى يستكمل دراساته العليا فى كلية ميرتون من كليات جامعة أوكسفورد . وحين أكتمل عليه عام فى لندن كان قد تمكن من نشر كثير من قصائده الباكرة . ولكن إذا كان عام ١٩١٥ وهو اعام الذى يؤرخ به بدء حياته الشعرية ــ إذ نشر فيه ديوانه الأول المسمى « بروفروك وملاحظات أخرى » ــ فإنه كان أيضا العام الذى تغيرت فيه حياته الشخصية بصورة جذرية .

فبينما كان يدرس فى أوكسفورد التقى بشابة . . انجليزية ما لبث ان اقترن بها ، بعد أسابيع قليلة ، فى ٢٦ يونيه ١٩١٥ وكانت تدعى فيفيان هاى وود .

أى نوع من النساء كانته فيفيان عندما التقى بها إليوت لأول مرة ؟ لقد كانت تتمتع بالحيوية أكثر مما تتمتع بالجمال ، على حد ما يرويه الناقد والأديب الانجليزى أوزبرت سيتول عندما التقى بها بعد ذلك الزواج بثلاث سنوات . وكانت شديد الوعى بذاتها وبالآخرين ، يقظة إلى درجة الحساسية المفرطة . وكانت تميل إلى ارتياد المسارح وإلى الرقص على موسيقى الفونوغراف ، حسنة المظهر دائما وإن تكن ملابسها لافتة للأنظار أحيانا . وإذا حكمنا بالقصص القصيرة التى نشرتها فى مجلة « ذا كرايتريون » (المحك) التى كان يحررها زوجها ، فقد كانت موهوبة فى التعبير ، وصاحبة فطنة غريزية حادة تشفى على حد القسوة . وكان صوتها عاليا مثل صوت الببغاء . وقد وصفها بعض أقارب إليوت بأنها « شخصية مبهجة جذابة مهتمة بكل شىء وحساسة للجمال » . وذهب أوزبرت سيتول إلى انها لابد قد لاحت ، فى عينى إليوت ، تجسيداً الانطلاق الشباب وجرأته ، رغم أنها كانت فى الواقع تكبر زوجها بستة أشهر .

وتبين يوميات فيفيان فى العام الذى سبق التقاءها بإليوت انها كانت أقرب إلى العصبية ، معرضة لنوبات من القلق والكآبة ، مع تغيرات مفاجئة فى الحالة النفسية تطلق فيها قوى المرح . وعندما التقى بها برتراند رسل ــ الذى كان أستاذ إليوت فى مادة الفلسفة بالجامعة ــ بعد زواجها بتلميذة بفترة قصيرة وصفها بأنها «خفيفة ، سوقية بعض الشىء ، مغامرة » .

كان والدا فيفيان ، روز وتشارلز هاى وود ، زوجين محترمين ينتميان إلى الشريحة العليا من الطبقة المتوسطة ، يمثلان الطابع الانجليزى الذى استهوى إليوت فيما تلا ذلك من أعوام . وكان شقيقها موريس ، الذى يصغرها بثمانى سنوات تقريبا ، ضابطا فى الجيش تخرج من كلية ميلفرن ومن كلية ساندهيرست . كان الأب تشارلز هاى وود رساما للمناظر الطبيعية وللوجوه ، ولكن جزءا كبيرا من دخله يأتيه من ممتلكاته . وكان يملك بيتا ثانيا فى آنجلسى (أما بيت الأسرة فكان يقع فى ضاحية هامستيد) كما يملك عدة ممتلكات فى دبلن .

وعلى هذا فقد كانت فيفيان فتاة محترمة لا تعانى من الفقر . ولا شك أن إليوت سرعان ما عرف هذه المعلومات كلها . أما الذى لم يعرفه ــ ولم يكتشفه إلا بعد أن تم الزواج ــ فهو إن لها تاريخا مرضياً منذ سنواتها الباكرة . كانت مشكلاتها عصبية من حيث المنشأ ، وكانت أعراضها تشمل الصداع ، وتقلصات فى البدن ، وآلاما عصبية حادة . وعلى الرغم من ان حالتها خليقة أن توصف الآن بأنها نقص فى الهورمونات ، وعدم توازن لها ، فقد أعطاها أطباؤها ــ فى ذلك الحين ــ أدوية يدخل فيها المورفين من أجل التحكم فى تقلبات حالاتها النفسية . وكانت أمها تخشى دائما أن تكون قد ورثت نوعا من الجنون .

وماذا عن إليوت ، فى مواجهة هذه الشابة اللامعة ، المليئة بالحيوية ، المفعمة بذلك المرح الغريب الذى كثيرا ما يتوافر فى الأشخاص المفتقرين إلى الثبات أو الاتزان الوجدانى ؟ لقد كانت مختلفة تمام الاختلاف عن الفتيات اللواتى عرفهن وهو طالب فى جامعة هارفارد بالولايات المتحدة أو فى جامعة أوكسفورد التى التحق الآن بإحدى كلياتها ليدرس الفلسفة ، وكان فى الأشهر السابقة لالتقائه بها يشكو من نقص خبراته الجنسية ومن خجله ــ وكذلك من عدم وجود الصحبة الأنثوية التى كان متعودا عليها ؛ ففى طفولته كان دائما محاطا بأمه وشقيقاته ومربياته .

كان إليوت قلقا على المستقبل ، لم يستقر عزمه على نوع الحياة التى يريدها بعد أن يغادر أوكسفورد . والآن نجد أن هذا الشاب العذرى ، الحائر ، المرهف عقليا وإن يكن مفتقرا إلى النضج وجدانيا ، يلتقى بفتاة مغامرة مفعمة بالحيوية . كانت فى نظره كشفا عن الحياة الجنسية والعاطفية ، يمكن أن يُغرق فيه كل تلك الشكوك وألوان القلق التى كادت تشله فى السنين السابقة . وكان من رأى صديقه الأديب أولدس هكسلى ان « الرابطة بينهما كانت جنسية تماماً ، تقريبا . . ذلك واضح فى الطريقة التى ينظر بها إليها . إنها إثارة مجسدة له » . ولكن الأرجح ان يكون إليوت قد اتجه إليها بثقة طفولية ، بانفلات وجدانى مفاجىء ابتلع فى غمرته مخاوفه وألوان تردده السابقة .

وما الذى رأته ، هى بدورها ، فى إليوت ــ بالإضافة إلى كونه شابا متفوقا أرضى غرورها بافتتانه بها ؟ لقد كان وسيما ، يشاركها سرعة بديهتها ، وكان شاعرا يتنبأ له أصدقاؤه بمستقبل عظيم . ومن المحتمل ، فى شهور تعارفهما الأولى ، ان تكون قد أمدت إليوت باندفاعها

ومرحها إلى الحد الذى بدا معه أكثر حيوية مما هو عليه فى الحقيقة وهاهنا تكمن شقائهما فى حياتهما المشتركة : لقد أساء كل منهما فهم شخصية صاحبة منذ البداية .

غير انه كانت هناك مشاكل أخرى تتطلب الحل الفورى : إذ يبدو لأسرة هاى وود ولأسرة إليوت كانت على علم بأن الأثنين ينتويان الزواج ، ومن ثم كان من الضرورى ترضية كلا الأسرتين . وسرعان ما وافق آل هاى وود ضمنا على الزواج : فلابد ان تهذيب إليوت وأدبه فى السلوك قد طمئنا أبوى فيفيان ، فضلا عن انحداره من أسرة أمريكية كانت ــ من كثير من النواحى ــ أعرق من أسرة هاى وود .

وفى أواخر يوليه عام ١٩١٥ فعل إليوت ما كان عليه ان يفعله : لقد عاد إليها هذه المرة ــ لا باعتباره خريجا واعدا من الجامعة ، تنبسط آفاق مستقبل مشرق أمامه ــ وانما باعتباره رجلا متزوجا ليس أمامه من فرص النجاح إلا القليل . وحثه أبواه على أن يحضر زوجته الجديدة إلى أمريكا ، ويواصل دراساته العليا للدكتوراه فى الفلسفة بجامعة هارفارد ، فقد كانت الكلية هناك مُرحبة بعودته إليها . ولكن فيفيان رفضت ان تغادر انجلترا ، وذلك جزئيا بسبب خطر الغواصات الألمانية التى كانت تعيث فسادا فى تلك الفترة ــ فترة الحرب العالمية الأولى ــ فى المياة بين الولايات المتحدة وبريطانيا . وعلى أية حال فقد طلب إليه أبواه ألا يهجر رسالته للدكتوراة عن الفيلسوف البريطانى ف . هـ . برادلى فوافق على ذلك .

وبالرغم من ان هنرى وير إليوت ــ والد شاعرنا ــ كان يعتقد ان ابنه قد أساء التصرف ، فإنه لم يكن عنيفا به : فلم يقطع عنه مثلا الراتب الذى كان يمده به منذ سفره إلى انجلترا . ولكن رد فعل أمه شارلوت ، التى كانت شديدة التعلق بأبنها ، كان ولا شك أقوى وأكثر اضطرابا : لقد كان الابن الذى أودعت فيه آمالها ، وتبينت قدرات بذلتْ قصاراها من أجل تنميتها . ومنذ ذلك الحين بدأت تقلق عليه كثيرا ، وفى رسالة منها إلى ابنها الأكبر اخبرته انها كانت لا تنام الليل ، وانما تعانى من قلق عصبى على أخيه توم كما كان توماس إليوت يُدعى فى محيط العائلة ، وبين أصدقائه المقربين . لم تكن عودة إليوت إلى أهله اجتماعا سعيدا للشمل . وقد غادر إليوت أباه بعد ذلك . وبالنسبة لشاب على مثل هذا القدر من الارتباط بالأسرة والولاء لتقاليدها والوعى الحاد بما كان أبواه يرجوانه له من نجاح فلابد ان زواجه الذى تم دون استئذانهما لاح أشبه بالخيانة : ولم تغب دلالة هذا الموقف عن ذهنه قط فى السنوات التالية .

أقام إليوت وفيفيان فترة من الزمن فى بيت والديها بضاحية هامستد ، غير انه عندما عاد إليوت من الولايات المتحدة سافرا إلى آيستبورن لبعض الوقت ، ووصف برتراند رسل رحلتهما هذه بأنها « شهر عسل زائف » . ومن إيستبورن خطت فيفيان خطابا قانطا إلى راسل بدا له أشبه بخطاب يكتبه منتحر لم يفصل راسل القول فى طبيعة قنوط فيفيان ، ولكن كل الدلائل تومىء إلى أنه كان راجعا إلى خلل أصاب حياتها الجنسية مع إليوت . ونحن نجد هذا الأخير ، فى شعره ، يصف الفعل الجنسى على نحو لا شخصى يتسم بالعنف . وفى قصيدة غريبة له عنوانها « أنشودة » نشرت عام ١٩٢٠ ، ثم لم يعد نشرها فى أى من دواوينه التالية نجد عريسا يرمى دما على فراش عروسه ليلة الزفاف ، ويتخيلها منزوعة الأحشاء . كما ان له قصيدة نثر عنوانها « هيستريا » (١٩١٥) يشعر فيها الأنا أو المتكلم بأن المرأة التى تجلس فى مواجهته إلى المائدة تلتهمة التهاما .

هكذا مضت سفينة الحياة بهذين الزوجين اللذين أوقعهما القدر فى شراكه ، ومضت بهما الأعوام نحو مصيرين مختلفين : فيفيان نحو التعاسة ثم الجنون ، وإليوت نحو التعاسة ثم النبوغ فى عالم الأدب . ويستطيع دارس شعره ان يرى أصداء مستخفية لهذه التجربة الأليمة ــ اللاذة معا تتخايل من وراء أبياته التى تلوح موضوعية لا شخصية فى ظاهرها ، ولكنها فى أعماقها صادرة عن تجربة ذاتية ، حارة ومعيشة .

الحقيقة... الحقيقة

أحمد الحوتى

قال رجل لإبن الرومى يمازحه ؛ ما أنت والشعر لقد نلت منه حظا جسيما وأنت من العجم ! أراك عربيا فى الأصل أو مدّعيا فى الشعر ! فرد عليه ابن الرومى : بل أنت دعى ، إذا كنت تنتسب عربيا ولم تحسن من ذلك شيئا ، ثم أنشد :

إياك يابن بويب أن يستشار بويْبُ
قد تحسن الروم شعرا ما أحسنته العريب

وتنتصر ألسنة الشعراء . . إلا قليلا ، فقد كان الفرزدق شاعر زمانه ورئيس قومه ، ولم يكن فى جيله أظرف منه ولا أعذب مدحا ولا أسرع جوابا ، لكنه مر بنسوة وهو يركب بغلته وما أن همزها حتى حبقت ؛ أى أخرجت صوتا فتضاحك النسوة . ولأن الفرزدق كان عرّيضا لا يسامح ولا يتغاضى عن شىء حتى ولو كان هزيلا ضئيلا ؛ قال : ما يضحككن ؟ ما حملتنى أنثى قط إلا فعلت مثل هذا .فقالت إحداهن على الفور : فما صنعت التى حملتك تسعة أشهر ؟! فانصرف الفرزدق خجلا ، فقد أصابه من خشونة لسانه ما هو أخشن منه . . وكانت المرأة أكثر منه بديهة وأحد منه لسانا وأعمق فكرة . وفى مرة أخرى مر به رجل فيه لين ، فقال له الفرزدق : من أين أقبلت عمتنا ؟ فرد الرجل : نفاها الأغر بن عبد العزيز ، فكأن الفرزدق صب عليه الماء ، ذلك لأن الرجل كان على علم بما حدث للفرزدق حين نفاه عمر بن عبد العزيز من المدينة وكان على دراية بقول جرير فيه إثر هذا :

نفاك الأغر بن عبد العزيز
وحقك تنفى من المسجد

وتتصل الدائرة فترى الثقافة العربية فى تلك الأزمان حالة اجتماعية يلم بها الجميع نساء ورجالا ، ولا تفلت عناصرها الحية من أحد ، ولذا كان الناس جميعا يحيطون بما تطلقه ألسنة الشعراء ، يحفظونه ويتناقلون روايته وينقبون عن معادنه ويفرزون غثه من ثمينه ، وكان الرجل من العامة يحيط بكل هذه الأبعاد بفطرة حية وسليقة مستقيمة ، ولذا كان الشعر جزءا من حياة الناس وبعضا من سلوكهم وثقافتهم ؛ يستوى فى ذلك الشيخ العجوز والصبى الطالع . إن هذا الجموح فى شعر الفرزدق وفى أفعاله لم يكن مقبولا بحال من الأحوال كما أنه لم يمردون أن قصده القريحة المتوقدة فى طبع العربى وبذكاء يدفع إلى الإعجاب حقا ، وإذا كان العرب قد أحاطوا الشاعر بكل مظاهر الحفاوة والتقدير وحفظوا له ما كان يستحقه من قدر فقد كان الشاعر فى غالب الأحيان عند حسن ظنهم به ، ممثلاً لقيمهمُ ومدركاً لتقاليدهم ومشيداً بمروءتهم وكرمهم وسجلاً أميناً للشخصية العربية فى كل ملابساتها وأحوالها . وإذا كانت الطبيعة العربية قد أفرزت فنها وأكدت وجودها من خلاله فإن الشعر بأغراضه المتباينة جاء ليؤكد هذا الالتفاف وذلك التداخل الحقيقى بين الفن والحياة الفن فى شطحاته وتفجراته ودلالاته والحياة بكل أبعادها وبكل نقائصها ، وكان على الشاعر أن يعبر عن تلك النقائص ويضعها فى ركن من قائمته الفنية لا لكى يكشف عورات المجتمع ولكن لكى يظهر الحقيقة . . الحقيقة الفنية والحقيقة الاجتماعية معا . وإذا كانت الحياة فى تلاحقها وتطورها تكشف لنا العديد من الجوانب المتدنية فى بعض تاريخها فإن الفن أيضا يعرى ذاته كل يوم لكى يكشف دوما عن بذرة الفساد فيه . . والحياة والفن يكتملان من خلال هذا الجدل لكى تبقى الحقيقة دائماً ملموسة فى إطارها الصحيح . ومما قاله الشعراء فى ألسنة الشعراء قول الجاحظ :

وللشعراء ألسنة حداد   على العورات موفيةٌ دليلة
ومن عقل الكريم إذا تفاهم   وداراهم مداراة جميلة
إذا وضعوا مكاويهم عليه   وإن كذبوا ــ فليس لهن حيلة !

خطوة

شمس الدين موسى

صدر منذ أيام قليلة العدد الأخير من المجلة الأدبية « خطوة » ، التي يصدرها مجموعة من الأدباء وأساتذة الجامعات . وهي المجلة التي أسسها القاص الراحل « يحي الطاهر عبد الله » قبل أن يرحل عن عالمنا في عام ١٩٨١م .

والملاحظ أن المجلة خطوة تعتبر من أهم المجلات الأدبية غير الدورية ، التي انتشرت في كل مكان من أنحاء مصرنا الحبيبة ، كي تمثل ما عرف بظاهرة أدب الماستر ، وذلك لعاملين هامين قلما يتوفر لأية مجلة من المجلات المماثلة هما :

□ مشاركة كبار الكتاب في تحرير المجلة .
□ التنوع الملحوظ في المادة المنشورة .

والعدد الأخير يمكن أن يعطي صورة واضحة عن مستوى المجلة ، وأسلوب تحريرها فنجد مقالات لكبار الكتاب بجوار مقالات الشباب ، الذين لهم تأثير بدرجات متفاوتة في حياتنا الثقافية . فالأسماء تتجاور د. علي الراعي ؛ والناقد ابراهيم فتحي ، وعز الدين نجيب ، ومحمود عبد الوهاب ، وطلعت رضوان ..... فضلاً عن الأديب اللبناني الكبير حسين مروة ، الذي نشر له في العدد دراسة بعنوان « بحث عن واقعية الواقعية » نقلاً عن مجلة كتابات الجرائية ، بالإضافة إلى المادة الإبداعية التي اشتملت على قصيدة طويلة من شعر العامية المصرية بعنوان « إتنين في العتمة » للشاعر سيد حجاب ، الذي يظن البعض - ولست من هذا البعض - أنه ترك الشعر ، والواقع أن كثيراً من الشعراء ومنهم « سيد حجاب » لم يتركوا الشعر ، وإنما فرض عليهم الحصار من أجهزة النشر التي لا تحتفي بأعمالهم ، مما جعلهم بعيدين عن أنظار القراء لفترات طويلة ، كما أن اتجاه عدد كبير من شعراء العامية لكتابة الأغنية كان من أهم العوامل في اختفاء القصيدة العامية من أجهزة الإعلام . « وسيد حجاب » من الذين تنطبق عليهم تلك الظروف
فضلاً عن أنه ينأى بنفسه عن حضور الندوات والتجمعات التي يلقى فيها الشعر مما كثف من حالة العزلة التي يعيشها شعره . وفي حدود علمي أن « سيد حجاب » لديه أكثر من ديوان جاهز للنشر !! وأخيراً ها هو صوت الشاعر سيد حجاب الذي ابتعد عنا كثيراً - بطعمه ، ومذاقه الخاص القادم من أقصى الشمال حيث الصيادين ، وعمال البحر ، ومواويلهم ، وهي العناصر التي أثرت قصيدته التي ملأت حياتنا طوال الستينيات ...... والملاحظ أن « سيد حجاب » يستخدم في قصيدته « إتنين في العتمة » الكثير من الأساطير ، كما يلجأ إلى الكثير من الصور ذات المدلول ، الذي أصبح له تأثير كبير في نفس الإنسان المصري .. ويقول في المقطع الثاني من القصيدة ...

حرس الليل الطواف
الحرس الأسود في بلاد الأسبان
ضدوني عن راعي الوديان .. أيوب
أوزوريس أبو لحم نتاير
ابن الإنسان
في ضفاير شرايبيني مصلوب
اللحظة الروح القدس
بتهرب من بطني ، بتدوب وابكي
بابكي
وقرود الخمارة
لا بسين عمة قاضي وجبة وشارة
بيشاوروا عليا بصوابع صفرا .. فاجرة
الناس .. العيبة .. الخيبة
مش قادرة
باهمد .. باتغطى وباعض لساني
ياني .. ياني .. إهدا ياحبيبي
إيه ده !! ح نحاول تاني ..

فلا يقف الاحباط الذي يحس به الشاعر سداً أمام الأمل ، ولابد من إعادة المحاولة ، رغم أن واحدة ، مما جعله يستدعي تلك الصور الكثيرة من التسلط ... من أسبانيا ، وحتى قرود الخمارة « اللي لابسين عمة القاضي » ، والقصيدة تمثل إنتاج سيد حجاب ، في لغته وصوره المتدافعة حاملة معانيه شديدة الإنسانية ، والتي تتدفق حاملة كل ما هو مألوف ، مع طرحه داخل انساق جديدة ، تعطي دلالات أغنى ..

والقصيدة غنية بالإستدعاءات الدينية والأسماء التي وردت في التوارة ، والإنجيل ، والقرآن ، وتاريخنا القديم ... مثل قابيل ، وهابيل ، واخناتون ، والصلبان ، والرهبان ، والطير الأبابيل ، والزقوم ... الخ . مما أغنى القصيدة العامية لدى الشعراء الكبار المتميزين ، وجعل شعر العامية الجيد لا يكون متاحاً في كل الأوقات .

ويتناول د. علي الراعي رواية « الطوق والإسورة » ليحيى الطاهر عبد الله بالنقد والتحليل ، فيظهر الكثير من المآخذ ، التي لاحظها ، برغم إعجابه الشديد بالرواية ، التي أورد في مقاله منها عدة صفحات . فهي في رأيه رواية حافلة بالعواطف النارية ، مثل الغيرة ، والحب ، والحسد ، والإنجاب ، والعقم ، .... يعمل فيها الكاتب عمل ربط الفرعونية بالإسلام داخل الشخصية التي يقدمها . ويأخذ على الكاتب عدم استطاعته الربط بين الرواية التي يعتبرها أزلية ، والحاضر ، لأن ذلك في رأيه يسلب الرواية قوتها . كما أن أزلية الرواية تحقق كسباً هاماً - في رأيه - لأنها تحكم الربط بين مصر الإسلامية والفرعونية فتردم الفجوة بين المصريين .... وإنني أرى أنه لا توجد أية فجوات بين المصريين ، وإنما الفجوات موجودة بين أجزاء التاريخ الحضاري المصري ، في الفترة التي لم تلتفت إليها أقلام المؤرخين . وإن كانت الشخصية المصرية تؤكد على عدم وجود فجوة ، والرواية تستخدم ذلك . والناقد يعتبر الرواية عملاً كبيراً ، وإننا لا نختلف مع هذا الحكم ، لكننا نلفت النظر إلى تلك اللغة الشفافة الشاعرة ، والتي تنضج بالجمال والتي يتميز بها « يحيى الطاهر عبد الله » ، الذي كان مقدراً أن يقدم الكثير لو امتدت حياته .

ويحمل العدد أيضاً مقالاً للناقد إبراهيم فتحي يتناول فيه قضية نقد الأعمال الأدبية ، وهل يمكننا تناول العمل الأدبي من داخله أو من خارجه ، ويتعرض لمختلف الآراء منتقداً الطريقة الوضعية في التفكير ، التي ترى العمل الفني باعتباره حضوراً مادياً فيزيقياً بينما يكون المتلقي في الخارج ، وهو فرد حساس عاقل، ويرى « ابراهيم فتحي » أن الأدب العربي ظل أداؤه شفاهياً لفترة طويلة ، ولم يكن يحمل تلك المسافة بين الشاعر والجمهور ، فكان الشاعر وجمهوره وعمله الأدبي يشكلون جميعاً متصلاً واحداً . وكان ذلك يمثل إطار الوعي الأيديلوجي - السيكولوجي الجمعي . وبذلك فهو يرفض اعتبار النص ، كائناً فيزيقياً جامداً . ولا يمكن تصور أي وجود للعمل الأدبي بمعزل عن نسق أدبي مفتوح على الأنساق الأخرى في أجناس القول اليومي ، والتاريخي التي تبعد عن الأدب ، وتدمج داخله حسب الفترات التاريخية .

والعدد « خطوة » يحتوي - أيضاً - على ثلاث قصص لسعيد الكفراوي التي قدمت مجموعته القصصية في باب إنتاج تحت الأضواء ، وأحمد زغلول ، ويوسف أبو ريه اللذان سبق نشر أعمالهما على صفحات القاهرة . وما يؤخذ على عدد « خطوة » أنه لم ينشر على صفحاته الشعر الفصيح ، ونرجو أن يراعي ذلك في الأعداد القادمة من المجلة التي وصل مستواها لمستوى أكبر من المجلات الأدبية العربية التي تتاح لها إمكانيات أكبر ■

موسيقى

رد الاعتبار

إن رد الاعتبار للثقافة ــ بشتى فروعها ــ هو أمل كل مواطن .. فقد آن الأوان لكي تلقى الثقافة نفس القدر من الاهتمام الذي تلقاه الجوانب الاجتماعية والاقتصادية .. فمن المؤكد أن للثقافة تأثير كبير على سلوكيات وطباع المواطنين وتكوينهم .. ولن نختلف على هذا ..

وحديث الرئيس حسني مبارك عن الثقافة كان بمثابة منهاج عمل لتحقيق الصحوة الكبرى لمصر .. كل كلمة في حديثه كانت صادقة ومعبرة عن آمال الملايين في مجالات الكتاب والمسرح والسينما والموسيقا والغناء والفنون التشكيلية . إن ما يتمناه كل مواطن مصري هو أن يتحول منهاج العمل الجديد الذي طرحه الرئيس .. إلى عمل وليس إلى شعارات . ويجب علينا أن نقاوم كل من يحاول أن يحول هذا المنهاج إلى شعار . كما سبق أن حدث بعد نكسة ١٩٦٧ عندما وقف جمال عبد الناصر وطالبنا بالبحث عن « النغمة الصحيحة » في كل أمورنا وخاصة الثقافة . وتحول هذا الهدف ــ بقدرة قادر ــ إلى شعار . وكنا وقتئذ في أمس الحاجة إلى النغمة الصحيحة لتقوى من عزائمنا .. وتمحو روح الناس والسلبية والإنهزامية التي ملأت نفوسنا وقلوبنا .

وبعد حديث الرئيس حسني بأيام .. قرأت بياناً للاتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية . قال البيان : إن الفنانين جميعاً أعضاء الاتحاد يضعون كلمات الرئيس في قلوبهم وعقولهم معاً . ودعا البيان الفنانين إلى أن يستجيبوا لدعوة الرئيس فيرفعوا من مستوى أعمالهم الفنية ، فلا يقدمون سوى الأعمال الفنية التي تليق بمصر ومكانتها بين الأمم وتعبر عن عظمة هذا الشعب .

كلام جميل حقاً .. وروح حماسية تدعو إلى التفاؤل الحذر ، وأقول للاتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية .. أدعو الله أن يبعدنا عن مرض الشعارات ، وأتمنى أن يكون الاتحاد العام جاداً في بيانه .. مع تأكدي أن الصحوة الكبرى ليست بيانات مطبوعة بقدر ما هي حركة شاملة لإيقاظ الإبداع الفني النائم .

إننا نحتاج بحق .. إلى وقفة جادة مع أنفسنا .. نواجه بها واقعنا بدون حساسيات .. نحتاج إلى لحظة صدق بعيداً عن المجاملات .. نتحول من المعارك الجانبية المعوقة إلى المعارك البناءة التي تساعد على جودة المستوى الفني لإنتاجنا .

منذ سنوات ونحن نقرأ عن مشاكل الكتاب والمسرح والسينما والموسيقا والغناء والفن التشكيلي . وكل ما قيل عن تدهور الفنون « كوم » .. وما قيل عن تدهور الموسيقا والغناء « كوم » آخر . إن مشاكلها من نوع آخر .. لأنها الفن الوحيد الذي يعتمد على الصوت فقط .

إن الحياة الموسيقية في مصر مريضة . والمجتمع الموسيقي يسوده التمزق . والإنتاج الهابط يجد رواجاً أكثر من الإنتاج الجيد . والإنتاج الجيد يشكل حوالي ١٠ ٪ مع التفاؤل . والأمية الموسيقية سائدة . والثقافة الموسيقية تئن وهي ما زالت في مهدها . والأزمة ليست أزمة أغنية .. بل أزمة فنان قبل كل شيء !!

عندما تأزمت الأمور في بعض بلدان أفريقيا بسبب المجاعة .. شاهدنا مجموعة كبيرة من أشهر المغنين والمغنيات في أوربا وأمريكا ينظمون بسرعة مهرجانات غنائية . ينقلها القمر الصناعي لكل الدنيا .. مساهمة منهم في إغاثة منكوبي الجفاف في أفريقيا . وكانت مهرجانات ناجحة ومنظمة ورائدة .. بلغت ايراداتها ملايين الدولارات . وعندما سمع المغني العالمي المشهور « شارل إزنافور » .. عن مأساة الأطفال في حرب لبنان .. أقام عدة حفلات ناجحة ذهبت إيراداتها الكبيرة لإغاثة أطفال لبنان .

قرأنا .. وما زلنا نقرأ الكثير عن مساهمة الفنانين الكبار المشهورين في جميع أنحاء العالم للتخفيف عن منكوبي الجفاف أو الحرب أو الكوارث الطبيعية . اندهشنا .. وتعجبنا .. وتساءلنا : أين الفنان المصري الأفريقي ؟! ما دوره في الانتفاضة العالمية بين كبار النجوم في العالم ؟! ما دوره في مصر .. بلده ؟!

لا أريد أن أخوض في هذا الحديث .. لأنه مؤلم حقاً . يكفي أن نقول أنه في الإمكان أن يلغى تسجيل حفل كبير أو مهرجان لأن الفرقة الموسيقية أو المغني ، لم « يقبض » مقدماً .. أو لأن مغني ظهر قبل آخر . إن التجارة « شطارة » عند كثير من الفنانين . والخطير حقاً أن الأجيال الجديدة من المغنين والمغنيات والملحنين والعازفين الذين تخرجوا في المعاهد الموسيقية اضطروا إلى مسايرة هذا التمزق الموجود في المجتمع الموسيقي .. كأنهم الإخوة الأعداء .

وإذا تركنا « أزمة الفنان » جانباً .. وانتقلنا إلى الأزمات الأخرى ــ إن جاز هذا التعبير ــ نجد على رأسها أزمة التعليم الموسيقي وأزمة نشر الثقافة الموسيقية ، فالنشاط الموسيقي في التعليم العام ابتداء من الحضانة إلى مرحلة الثانوية العامة .. يعاني من غيبوبة مزمنة . وليس تعليم الأناشيد أو تشكيل فرق موسيقية من الهواة يعني أن بمدارسنا تعليم موسيقي جاد . ومن الطبيعي أن تنتشر الأمية الموسيقية بين الأجيال الصاعدة . والدليل على ذلك أننا لا نستطيع ترديد نشيد أو أغنية وطنية جماعية دون نشاز . وأقرب الأمثلة إلينا عندما كانت فرقة موسيقية عسكرية تردد كلمات بلادي بلادي .. النشيد الوطني في حفل افتتاح مجلس الشعب .. وكان النشاز في الأصوات لا يحتمل .

ورغم أن تعداد مصر الآن حوالي ٥٠ مليون نسمة .. فلا يوجد بها سوى معهد موسيقي حر واحد على مستوى الجمهورية لتعليم العزف على الآلات الموسيقية الشرقية ! هذا مع افتراض جودة التعليم الموسيقي .

والأجهزة الموسيقية التي كانت رائدة سواء في مجال نشر الثقافة الموسيقية مثل مكتبة الفن .. أو في مجال تقديم العروض الموسيقية والغنائية مثل أوركسترا القاهرة السيمفوني والمسرح الغنائي والمسرح الاستعراضي وفرقة أنغام الشباب وفرقة الموسيقا العربية ، وفرقة أم كلثوم .. تراجع نشاطها .. وبعضها لم يعد يقدم أي نشاط منذ سنوات .

والمفروض أن جميع محطات الإذاعة في العالم لا تقدم إلى مستمعيها سوى الأعمال الموسيقية والغنائية الناجحة .. تتابع أنشطة الموسيقا والغناء حتى إذا ظهرت موهبة التقطتها والوضع يختلف بالنسبة لإذاعتنا المصرية نظراً لأنها المنتج الوحيد للأغنية .. فهي بمثابة وزارة الشئون الاجتماعية بالنسبة للفنانين . فهي تقوم بتوزيع الأغاني على الملحنين والمطربين كمساعدة على العيش .

إن مشاكل الموسيقا والغناء كثيرة ومعقدة .. ورغم توصيات اللجان والمؤتمرات الموسيقية التي عقدت بمصر .. فإن أحداً لم يحاول وضع الحلول لتلك المشاكل موضع التنفيذ .

إننا ننتظر الكثير من نقابة الموسيقيين .. وننتظر الكثير من الفنانين أنفسهم . ولو أننا بدأنا الآن بتشجيع الأعمال الجيدة واسقاط الأعمال الهابطة من حسابنا .. على مستوى الأجهزة الحكومية .. لأمكننا القول بأننا بدأنا بالخطوة الأولى في رحلة الألف ميل ○

جلال فؤاد

أخبار

طفولة الرسول في الشاطبي

ينظم قصر ثقافة الشاطبي بالاسكندرية ندوة ٣٠ نوفمبر الحالي لمناقشة موضوع (رسول الله محمد عليه الصلاة والسلام في طفولته الأولى) تستضيف الندوة عدداً كبيراً من الأدباء السكندريين .

معارض

معرض الفنانة عطية مصطفى

[شاهدت بمزيد من الاعتزاز والغبطة ، معرض الفنانة عطية مصطفى وفيه اللوحات الاسلامية الناطقة ، التي تنجح في الايحاء بالجو الديني والروحي ، للآيات القرآنية ، أو للقصة الدينية ، أو للقيمة الأخلاقية ، أو جلال الأسماء الحسنى ، حقاً إن هذا المعرض كان محراب الفنانة التي أرجو لفنها الرفيع أن يراه أكبر عدد ممكن وأن يكون عند كل من يتمكن وأن يتأثر به وجدان كل باحث عن إلهامة الفن الإسلامي الرفيع]

كانت هذه كلمات الدكتور [الأحمدي أبو النور] وزير الأوقاف الذي فوجئت بوجوده داخل معرض الفنانة [عطية مصطفى] وكم هو جميل لو تابع وزراؤنا المعارض الفنية بخاصة التي تساير اهتماماتهم وعقائدهم وتوجهاتهم ، وأعمال الفنانة تسابيح في محراب الله أدمجت الحرف العربي مع العمارة الاسلامية التي تمثل القباب والمآذن والسلام مع استخدام ألوان توحي

بالجلال والجمال مثل الأخضر الرقيق ، والذهبى ، والبنى الطوبى فى محاولة ناجحة لتصوير الدلالات الشعورية والفكرية لآيات القرآن الكريم ومن أميز الأعمال ، اللوحة التى تحتوى على الآية الكريمة (قلنا يانار كونى برداً وسلاماً على إبراهيم وأرادوا به كيداً فجعلناهم الخاسرين) حيث تعبر عن النار بكل تأججها وحولها مساحة خضراء قلقة ويداخلها حول كلمات (برداً وسلاماً ، اللون الأبيض المخضر كالثلج يعطى الانطباع بالسلام والأمن - وهى تبدل من طول الحرف وقصره لتجسم دلالات الكلمات وقوتها أو لينها وفى لوحة [الله نور السماوات والأرض] تنير الحروف البيضاء وسط الظلام الأزرق الجليل وسورة [الضحى] عندما تصورها نحس التقابل بين النور والظلمة فى [والضحى والليل] .

المعرض يضم أعمالاً متنوعة بداية من ١٩٦٢م فنلاحظ أنها لم تتوجه مباشرة إلى هذا العالم الصوفى الحسى السريالى المعالجة وإنما بدأت بالتشخيصية الواقعية إلى رسم الاطفال والخيول فى رقة وبراءة حتى اكتشفت هذه البراءة نفسها بين الآيات الكريمة .

محمد حلمى حامد

معرض الرسم الألمانى

فى قاعة (اخناتون - ١ -) وحتى السبت القادم ٣٠ نوفمبر يقام معرض ألمانى لأثنى عشر فناناً ألمانياً قدمهم « ماكس فاوست » تحت عنوان [التفكير المستقيم هو الموت بعينه] وهى كلمة للفنان الألمانى [ترهيل] كتبها على جدران أحد القاعات الفنية ويحاول (ماكس فاوست) من خلال تقديمه للمعرض شد انتباهنا إلى أن الفوضى والقلق وعدم التكيف فى هذه الأعمال مرجعه إلى تحدى الفنانين لرتابة الحياة اليومية الباردة فى برلين المشطورة التى يقسمها سور على جانبه الغربى رسوم ذات ألوان فاقعة وعلى جانبه الشرقى يمتد خط الموت بأسلاك شائكة وأبراج حراسة ، وهذا يعكس نفسه فى أعمال فنان مثل [أولاف ميتسيل] الذى يتوجه إلى موضوعات سياسية تشتد فيها الحساسية بموقفه هذا - فيرسم صورة لرأس الزعيم الروسى [ستالين] وقد كلل بالزهور وتوارى وراء « شخبطة » كأنها بيارق وقوائم وأعلام - بينما فى لوحة أخرى رسمها على ورق مقسم إلى مربعات هندسية وعليها زجاجات الكوكا كولا والمقصات - فهو فى اللوحة الأولى يلمح إلى الشرق و[الواقعية الاشتراكية] وفى الثانية يلمح إلى الغرب وإلى فن [البوب الأمريكى] وهو فى كليهما يسخر من الفنين ، ففى الأول يسخر من عبادة الزعماء ، وفى الثانى يسخر من عبادة المال .

بينما تأتى بقية أعمال زملائه الفنانين أعمالاً فردية تعكس وقائع ورؤى وعوالم مختلفة ، وإن اتفقت كلها فى الحس القلق والعنف وجرأة المعالجة .

معرض الفنانة جنيفر جاريت

فى قاعة (اخناتون - ٣ -) يقام معرض الفنانة الكندية (جنيفر جاريت) والذى رسمته بين القاهرة والاسكندرية والسودان لملامح من الحياة اليومية فى هذه المدن والبلاد متجهة إلى التشخيص والتنوع فى رسم الموضوعات وزمنها ليلا أو نهارا فترسم الشخوص بملامحهم بجرأة وعنف ولمسة فرشاة واثقة وترسم صف عساكر المرور المصريين أثناء تسليم الوردية يبتسمون بوجوههم السمراء ومناظر من المقاهى ورقصات من السودان أميزها العمل المرسوم مباشرة على الخشب بدون تحضير لسطح اللوحة - تركت تأثير الخشب يعمل على السطح عمل اللون وبدأت أشكالها فى الربع العلوى للوحة تاركة جسد الراقص السودانى ينطلق من الفراغ الأسفل إلى أعلى مساوياً رأس الراقص برؤوس مجموعة متراصة من المشاهدين - إن [جنيفر جاريت] تعطيك انطباعاً بأنها لا تبذل أدنى جهد فى اختيار زاوية التصوير فهذا لا يهمها [ماذا تصور ومن أية زاوية] ولكن ابداعها يكمن فى الجرأة وملمس الفرشاة والعين المتيقظة لطبيعة الاشياء فتشاهد الرجال يتكلمون على قارعة الطريق بأفواه مفتوحة والنساء يسبلن عيونهنّ م فى النوافذ ويمصمصن شفاهن وابتسامة العساكر - وحركة البحر فى أعلى لوحة ساكنة بتصوير الرمل .

إن هذه الفنانة تجيد إلتقاط ما وراء الشكل فى داخل ذاته .

ندوات

رمسيس الثانى أول من حاول التوفيق بين الديانات

ألقت السيدة كريستين لاروس نوبلوكور محاضرة فى المركز الثقافى الفرنسى بالمنيرة مساء الاحد ٨٥/١١/١٧ عن رحلة رمسيس الثانى للعلاج فى باريس من خلال كتابها « عملية رمسيس الثانى » من أهم ماذكرته أن العلاج الذى حظى به رمسيس الثانى يمكن الآن أن يتم فى مصر فى مركز إنشاص للأبحاث النووية ، وهكذا نستطيع أن ننقذ آثارنا من خطر محقق الآ وهو أن أربعين مومياء أخرى مهددة بالفناء ، تعانى من نفس المرض ، وهى موجودة حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة .

كما أضافت مدام نوبلوكور إن رمسيس الثانى إلى جانب كونه قائداً حربياً لا يشق له غبار ، كان رجل دولة وسياسيا محنكاً ، يتمتع بقدرة عجيبة على الاقناع والاستفادة من كل الفرص لتحقيق النجاح ، وتحويل نقاط الضعف الى مصادرة للقوة .

ومن بين مآثرة تلك المحاولة التى قام بها للتوفيق بين آلهة مصر القديمة واتباعها بما فى ذلك الاله ست الذى كان يمثل الشر ويرمز اليه باللون الأحمر وهو لون الدم .

كما عمد رمسيس الثانى أيضا إلى إبراز نقاط الالتقاء بين مختلف الآلهة والعبادات التى كانت سائدة فى بلاد الشرق انذاك ، وذلك فى محاولة منه للتأليف بين القلوب فبعد ان حقق هذا البطل المغوار فتوحات ضخمة ودانت له كل البلاد المجاورة ، أراد أن يسود الهدوء فى ارجاء امبراطوريته المترامية الاطراف وادرك بذكائه الخارق وحسه المرهف ان ذلك لن يتحقق إلا بالحب والسلم●

اخبار

« القيم التربوية فى ثقافة الطفل »

● احتفالاً بأعياد الطفولة ، ينظم مركز تنمية الكتاب العربى بالهيئة المصرية العامة للكتاب حلقة دراسية موضوعها « القيم التربوية فى ثقافة الطفل » ، تستمر الحلقة خمسة أيام تبدأ السبت ١٩٨٥/١١/٣٠م وتنتهى الأربعاء ١٩٨٥/١٢/٤م .

جلسة الافتتاح تبدأ بكلمات يلقيها د. أحمد هيكل وزير الثقافة ، ثم د. سمير سرحان رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ود. سهير القلماوى مقرر الحلقة ، أما الكلمة الأخيرة فهى للأستاذة زنيب الفوانيسى مديرة المركز .

برنامج الحلقة مقسم إلى جلستين فى كل يوم ، جلسة أولى فى الساعة العاشرة صباحاً ، وجلسة ثانية فى الساعة الثانية عشر ظهراً ، من بين المشاركين بأبحاثهم ودراساتهم فى هذه الحلقة . . . د. سيد عويس ، الأستاذة نتيلة راشد ، د. حسن شحاته ، و. عواطف عبد الجليل ، الأستاذ عبد التواب يوسف ، الأستاذة سناء فتح الله ، الأستاذ يعقوب الشارونى ، الأستاذة فريدة عويس .

تعقد الحلقة فى مبنى سراى ٣ بأرض المعارض ، مدينة نصر●

●

○ « فن القصة القصيرة » هو عنوان الندوة التى يقيمها الاتحاد العام لرعاية نشء وشباب العمال ، تناقش الندوة نماذج من إبداعات الشباب فى القصة القصيرة ، ويحضرها الناقد د. عبد القادر القط رئيس تحرير الزميلة « إبداع » ، ود. فتحى عبد الفتاح المشرف على الأدب بجريدة الجمهورية ، ويديرها الأستاذ/د. بيع الصبروت .

ندوات

ـ أخيراً تم إستيقاظ جمعية [فنانى الغورى] من سباتها العميق الذى عاشته فى السنتين الأخيرتين حيث كان نشاطها مجمداً وأعضاؤها مبعثرين ، فقد أعلنت عن خطة للندوات والمعارض فى مقرها [٣ ش. الشيخ محمد عبده بالأزهر] ـ رتقيم الجمعية يوم الأحد بعد القادم الساعة الخامسة والنصف ندوة مصحوبة بالشرائح الملونة حول [التحريف فى الفن التشكيلى] ضيفها الفنان الدكتور [محمد طه حسين] .

ـ تتعرض ندوة [اتيلية القاهرة] لفترة حرجة حيث ينقصها التنظيم الجيد نتيجة لما تتعرض له من ضغوط داخل الاتيلية نفسه ، وقد تحولت ندوة الثلاثاء الماضى إلى مناقشة مفتوحة أشبه بمناقشات المقاهى ، ونحن نطالب المسئولين عن الندوة بمزيد من الاهتمام والتنظيم لندوة من أهم ندوات مصر لا القاهرة فحسب .

سينما

ـ فى مجمع الفنون بالزمالك [١ ش المعهد السويسرى بالزمالك] تعرض

مساء اليوم فى برنامج [السينما] أفلامٌ عن الفن التشكيلى فى ألمانيا الغربية ، وتحتوى على نظرة عامة فى قاعة فنيه وقاعة نحت ، والفن الأكاديمى ، ونظرة عامة على استوديو فنى وعلى الأعمال اليدوية والحرف ـ وبعد غد الخميس ١١/٢٨ تعرض أفلام عن الداد والداد الجديدة تحتوى على أعمال للفنانين الداديين [ماكس إرنست ـ ماكس ميللر بولا مودرسون ـ أو توديسكى]

يبدأ العرض الساعة ٥ ½ مساءً

متابعات

ـ نوقشت رسالة الماجستير المقدمة من الباحثة [سامية على الشناوى] المعيدة بكلية الفنون التطبيقية قسم التصوير الميكانيكى والطباعة وكانت حول موضوع [دراسة بعض نظم القياس والمعايرة كوسيلة لضبط جودة المنتج الطباعى الليثوغرافى] وقد حصلت الباحثة على الماجستير بدرجة إمتياز أشرف على الرسالة د . أمين شعبان الأستاذ بالقسم ، ود . فريال طيرة الأستاذ المساعد بالمعهد القومى للمعايرة .

معارض

ـ تشهد قاعة اخناتون فى الأسبوع القادم افتتاح ثلاثة معارض متميزة ففى قاعة اخناتون (١) يفتتح يوم الأحد القادم الأول من ديسمبر معرض الفنان [حامد ندا] ـ وفى قاعة اخناتون (٢) يفتتح يوم الأثنين معرض الفنان [رضا عبد السلام] ـ وفى قاعة اخناتون (٣) يفتتح يوم الثلاثاء معرض الفنانة [ملك أبو النصر] .

ـ فى قاعة السلام بمتحف محمد محمود خليل بالزمالك يفتتح مساء اليوم أحد المعارض المميزة فى [فن الحديد المطروق] للفنان الدكتور [محمد وجيه عاشور] الأستاذ المساعد بكلية الفنون التطبيقية قسم (الحديد) حيث يعرض الفنان مجموعة من أعماله التى تم تشكيلها بواسطة خامة الحديد الصعبة ، التى تحتاج إلى خبرة تكنولوجية وعزم للسيطرة على قسوة الحديد ، إضافة إلى لمسة الفنان النحتية المتميزة التى تحوله إلى كلمات وأشكال رشيقة أحياناً ومغرورة أحياناً أخرى .

والأعمال التى يقدمها الفنان [وجيه عاشور] تتميز عما قدم سواه فى هذا المجال ـ فهى ليست أعمال تم لحامها بعضها ببعض فقط لتكوين شكل ما ، ولكنها مجموعة تحديات لهذه الخامة ، ناتجة عن إدراكه بمناطق الصعوبة التى تفرز السيطرة عليها جمالياتها الخاصة .

ـ بعد غد الخميس ينتهى معرض الفنانين [أحمد نوار ـ صبرى منصور ـ منير كنعان ـ عدلى رزق الله ـ حسين الجبالى] المقام فى قاعة (مشربية) المعرض من الخامسة إلى التاسعة مساءً .

ـ فى معهد جوته يقام حتى السادس من ديسمبر القادم معرضٌ للكاريكاتير فى جمهورية ألمانيا الاتحادية .

معصرة وعملات أثرية فى الساحل الشمالى

تم اكتشاف معصرة كروم أثرية و٦ قطع عملة برونزية ترجع للعصر الرومانى فى منطقة الكيلو «٢١» على الساحل الشمالى خلال المسح الأثرى الذى يجرى حالياً لاستكمال خطة متكاملة لكشف آثار هذه المنطقة .

كما تم أكتشاف مقبرة أثرية مهجورة وصهريج مياه أمام شركة « سوميد » على الطريق الساحلى .

ذكرى

أم كلثوم الهرم الرابع

خصصت صحيفة « لوماتان » الفرنسية صفحة كاملة للحديث عن فنانة العرب الراحلة « أم كلثوم » ووصفها بأنها الهرم المصرى الرابع وأنها آخر من وحد العرب حول صوتها .

وأكدت الصحيفة أن أم كلثوم وصلت بالتزامها الفنى إلى مراتب الفنانين العالميين الكبار الذين تركوا أثر كبير .

وخصص البرنامج التليفزيونى الشهير « نجوم ونجوم » جزءً كبيراً من حلقته هذا الأسبوع لاستعراض حياة أم كلثوم وعرض أجزاء من أشهر أغانيها وأفلامها .

وألقى فريد ريك ميتران مقدم البرنامج باللغة العربية بعض القصائد التى أنشدتها .

قضية

التبكيت والتنكيت فى ديوان الثقافة الجماهيرية !!

○ شىء حميد أن نرشد الاستهلاك ، وأن نضع حداً لمظاهر الترف التى استشرت فى شتى مناحى حياتنا الآن ، لكن الشىء القبيح هو أن يحول المسئولون ـ كالعادة ـ لتنفيذ عكس ما ينادى به الجميع ، هناك فارق كبير بين الترشيد وبين أن نعتقد أن « وقف السواقى الدايرة » نوع من هذا الترشيد .

نقول هذا لأن مسئولاً فى الثقافة الجماهيرية ، أصدر فرماناً من فوق مقعد مكتبه الوثير ، يأمر باغتيال ثمانية عروض مسرحية فى محافظة الدقهلية ، بعد أن وافق عليها قبل ذلك .... هذه المسرحية الهزلية ، بدأت فصولها فى نهاية العام الماضى ، وانتهت منذ أيام قليلة نهاية حزينة ، تدخل السيد المسئول وأسدل ستاراً لم يرفع بعد .... فى أواخر العام الماضى ، تقدم فنانو الدقهلية إلى الثقافة الجماهيرية بطلب ـ على عرضحال الدمغة ـ يطلبون منها الموافقة على إقامة المهرجان المسرحى الثالث على خشبة المسرح القومى بمدينة المنصورة ، لم تتوانَ الثقافة الجماهيرية وقتها فوافقت على إقامة المهرجان وحددت شهر يناير الماضى موعداً له ، رقصت بين ضلوعها أفئدة فنانى الدقهلية ، وراحوا يعدون العدة لمهرجانهم ، لكن الثقافة الجماهيرية أخبرتهم أن يتأجل المهرجان إلى بداية السنة المالية الجديدة ، أى فى شهر يوليو الماضى ، فالبند لا يسمح !! ، لم ييأس فنانو الدقهلية ، لحظة واحدة لم ينالهم الإحباط ، فمضوا فى طريقهم الذى بدأوه ، لكن الثقافة الجماهيرية نكثت بوعدها مرة أخرى ، وحددت شهر نوفمبر موعداً ثالثاً لإقامة المهرجان ، برغم هذا .... واصل فنانو الدقهلية استعدادهم ، مزجوا الليل بالنهار ، وبذلوا العرق والجهد ، ليال طويلة يحترقون من أجل أن يخرج مهرجان رفيع المستوى ، أرسلوا إلى الصحف بعد أن تحدد يوم الحادى والعشرين من هذا الشهر موعداً لإفتتاح المهرجان ، لكن الثقافة الجماهيرية كانت لهم بالمرصاد ، فقد اغتالت مهرجانهم قبل أن يبدأ ، ووأدت جنينهم قبل المخاض والولادة بينما يضع الفنانون لمساتهم الأخيرة .

إن هذه العروض التى ألغيت ، كانت ستسعد شعب الدقهلية فى قراه ومدنه وكانت ستقدم فى مهرجان السامر السنوى وتعرض فى شهر رمضان وتطوف أرجاء الجمهورية ، والأهم من هذا كله ، أن مواهب صادقة كان من حقها أن تأخذ فرصتها حرمها هذا القرار منها ، ونحن لا نمل ولا نكل ليل نهار من الحديث عن أزمة المسرح المصرى .

كل هذه الفصول المحزنة حدثت ، بحجة البند الذى لا يسمح ، والأسئلة التى تثور الآن : أين كانت الثقافة الجماهيرية فى رحلة التأجيل بعد التأجيل ؟ ، وهل فى لحظة واحدة يشطب مسئول الثقافة الجماهيرية جهد عام كامل ؟ وهل يدرى هذا المسئول قدر الجرم الذى ارتكبه فى حق فنانى الدقهلية ؟ وهل الميزانية التى عجزت الثقافة الجماهيرية ـ سبعة آلاف جنيه على ثمانية عروض مسرحية ـ عن توفيرها تشكل عجزاً فى ميزان مدفوعاتها حقاً ؟ وهل هذا القرار ... يندرج تحت الترشيد ؟!

هذه الأسئلة لا ينبغى لها أن تظل معلقة بلا جواب ، ونحن ننتظر الجواب من مسئولى ديوان الثقافة الجماهيرية ، أم أن الرد لن يرسل إمعاناً فى زيادة الترشيد ؟ ○

أخبار

قُبة الإمام تعود من المانيا

وصلت من ألمانيا الغربية القبة المعدنية لمسجد الإمام الحسين رضى الله عنه بعد أن انتهت جميع التصميمات الخاصة بها ، فى إطار مشروع ترميم المسجد الذى سينتهى العمل فيه الشهر القادم والذى سيتم من خلاله ترميم جميع مبانى المسجد ومأذنه مع تغيير أرضيات الضريح ومعالجة المأذنة الأثرية الشهيرة .

الإمام البيهقى الزقازيق

حصل د . محمود هاشم المدرس المساعد بكلية أصول الدين بالزقازيق على درجة الدكتوراة كان موضوع رسالته : (سنن البيهقى) وتكونت لجنة المناقشة من الدكاترة : د . موسى شاهين لاشين ، د . عبد الموجود محمد . د . الحسينى أبو فرحه ، د . محمد السيد ندا وأجازت اللجنة الرسالة بدرجة أمتياز .

شاءت الصدفة وحدها أن يكون حوارنا هذا الأسبوع شبه قاصر على القصة القصيرة، وهذه رسائل وصلت إلينا من فرسانها الشباب.

● الصديق محمد أبو النيل، عضو جمعية الأدباء الشبان، هو صاحب رسالتنا الأولى، والقاهرة ترحب به صديقاً عزيزاً بين أصدقائها، وتشكر له هذه الثقة التي نأمل أن تظل جسراً قوي الأواصر بيننا، أما قصته المرسلة «شجرة الجميز» فموضوعها متكرر، خانه فيها سرد تفاصيل كثيرة خارج الحدث، إن حذفها أصبح نسيجه متماسكاً، وبلغت قصته تكثيفاً افتقدت إليه، فالصفحة الأولى بكاملها في حاجة إلى الحذف، ولن يؤثر حذفها على القصة، لأنه دخيل عليها، أما الجمل فقصيرة معبرة، تجنح إلى الأسلوب التلغرافي، فلم نحسّ مللاً عند القراءة، وتلك ميزة على الصديق أن يقبض عليها، وأن يواصل الطريق.

●●●

● الصديق محمد أحمد الدسوقي، مديرية الزراعة، كفر الشيخ، هو صاحب رسالتنا الثانية، وهي رسالته الثانية إلى القاهرة، وكنا قد تعرضنا في عدد سابق لرسالته الأولى، فجاءت رسالة اليوم محملة بشكر لا نستحقه، فهو واجب علينا وحق لأصدقائنا، نعمل من أجله، بعد أن حرموا طويلاً من حقوقهم، وفي رسالته أرسل إلينا الصديق محمد بقصة «الخفير» وطلب منا رأياً فيها، وعن القصة نقول: أيها الصديق لقد تشابكت الأحداث داخل القصة، أوهمتنا بحدث فرضاً نتتبعه، فإذا بك تدخل إلى حدث آخر بعيد عن الأول، قبل أن تخبرنا ماذا فعلت به، ونحن لا نرفض أن تحتوي القصة الواحدة على أكثر من حدث، ولكن الذي ندركه، أن يسير الحدثان في خط متواز، أو أن يرتبط كلاهما بالآخر، فهل تخسر شيئاً إن أعملت تركيزك على حدث واحد تقوم عليه قصتك؟

●●●

● الصديق محمد عبد الحليم غنيم، ههيا، الشرقية، هو صاحب رسالتنا الثالثة، وبالرسالة قصة قصيرة عنوانها «الآنسة دفعت الحساب»، وهل يكون تكراراً مملا ـ لكنه الحقيقة ـ إن قلنا بأن موضوع القصة تناوله الكثير من قبلك أيها الصديق، ونستطيع من العنوان أن نستنتج هذا دون حاجة إلى عناء في التفكير، أما الجديد في القصة والذي لا ننكره على الصديق، فهو الجمل الاعتراضية التي استخدمها بمقدرة طيبة، فجاءت هذه الجمل لحمة داخل الحدث، أضافت إليه وساعدت على التكثيف المطلوب، وأعطت لنا صوتاً داخلياً متفاعلاً مع البناء العام، فلم نشعر بالملل، ولم يتسرب إلينا السأم، فهل لديك قصص أخرى أفكارها جديدة نخضعها لقراءتنا؟ هذا هو السؤال.

●●●

● الصديق محمد السيد خفاجي، كفر أبو داود، والطالب بكلية التجارة، طنطا، هو صاحب رسالتنا الرابعة والأخيرة هذا الأسبوع، تقول الرسالة وهي رسالته الأولى إلينا «لكمْ داعبني الحنين، وراودتني الكلمات لأن أكتب إليكم، لأعبر عما يكنه الفؤاد تجاهكم من شوق، وما تحظون به في نفسي من تقدير، وما يحمله اللسان من ثناء وشكر على ما تبذلونه من جهد، أنا واحد ممّنْ لا يحترفون الكتابة، لكني بين الحين والآخر، يتملكني شعور غريب، ويسيطر عليَّ فلا أستطيع منه الهروب، فأجلس ملبياً نداء قلبي الحائر، وفي هذه الحال التي تتجلى فيها المشاعر والأحاسيس، تجدني وقلمي نسجل هذه الخواطر التي تختلج بها النفس، ولي كثير من المحاولات في الشعر والقصة القصيرة، وفي رسالتي هذه بعض الخواطر التي أتمنى أن تنال إعجابكم، وأن تردوا عليها» وللصديق محمد خفاجي نقول: هذا الجزء من رسالتك ننشره ليس لرغبة منا في التملق والنفاق، فنحن نمقتهما ولا نحمل لهما سوى الكره والازدراء، بل ننشره لشعورنا بأنه صادق، كتبه قلبك كي يدخل قلوبنا، وليشاركنا الأصدقاء في إعجابنا بأسلوب رشيق، أما الخواطر المرسلة على حد تعبيرك، فقد أرادت السباحة في محيط، وأن تتحدث في أشياء كثيرة، فإذا بها في بداية الطريق إلى تعلم السباحة، ولم تحسن الحديث في شيء، ومادام ما تكتبه خواطراً، فلمَ قيدت قلمك أيها الصديق ولم تطلق له العنان ليعطي كل خاطرة نصيبها الحق، والغريب أن تجيء رسالتك رشيقة الأسلوب، خالية من أية أخطاء في قواعد لغتنا، وتأتي خواطراً وقد شابها أخطاء لا ينبغي أن تقع فيها، فمثلاً في الخاطرة الأولى تقول:

عندما تتبدد الأشياء
وتتحول إلى اللا شيء
تصبح كون في الوجود
أو اللا وجود
تصبح شيء آخر

والكلمات التي وضعنا تحتها خطاً، جانبك فيها الصواب، والصحيح أن تكون (كوناً، شيئاً) فالكلمتان خبر لأصبح، وأصبح كما نعلم فعل ناسخ من اخوات كان، فماذا يحدث للجملة إن دخل عليها فعل ناسخ أيها الصديق؟ وعلى كل فهي أخطاء تستطيع تجاوزها إن أردت، أما قصصك فأبعث بها إلينا، وليكن عدد أوراقها ما يكون، ما يهمنا هو أن تكون قصصاً جيدة، ولن نتوانى عن نشرها إن صمدت أمام فحص أمين نلتزم به.

●●●

والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم ●

لم يكن المال. أو الثراء يدخل في تقييم الانسان بشكل حاسم في مصر القديمة، بل كانت هناك أشياء أخرى يهتم بها المصري القديم بجانب إمتلاكه للمال. والمال في حد ذاته لابد أن يكون مصدره مشروعا، وأن يكسبه الانسان بنفسه، غير معتمد على إرث أو قرابة..

يقول الحكيم «آني» ناصحا ابنه: بألا يغتر بالمال، وأن هذا المال يمكن ألا يكون مصدر سعادة له فيقول:

«يبني الإنسان بيتا لنفسه، (وهب) أن قطعة أرض صارت ملكا لك وقد حوطْت بسياج من النبات المزهر أمام حقلك الخصب، وغرست فيها شجرة الجميز.. وأنك قد ملأت يدك بكل الأزهار التي تتصورها العين، ولكن مع كل هذه الأشياء قد يكون الانسان شقيا..

لا تتكلن على مال إنسان آخر، واحذر أن تفعل هذا ولا تقولن إن والد أمي له بيت، لأنه إذا جاءت القسمة: مع إخوتك فإن نصيبك لا يكون إلاّ مخزناً!

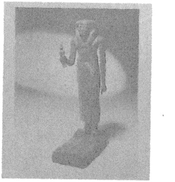
ثم يحض حكيمنا إبنه على إحترام غيره فيقول:

«لا تقعدن إذا كان غيرك أكبر سنا واقفاً، أو آخر يشتغل في مهنة معك زمنا أقدم منك ثم يحذر حكيمنا إبنه ليكون محترسا في كلامه فيقول:

«لا تفضين بما في قلبك إلى.. رجل.. فإن كلمة خاطئة خرجت من فيك. إذا أعادها من سمعها جعلت لك أعداء، وان الانسان ينزل به الخراب من جراء لسانه، وان بطن الانسان أوسع من مخزن الغلال، فهو مفعم بكل أنواع الأجوبة وعليك أن تنتخب خير الكلام وتتحدث به، واجعل القبيح سجينا في بطنك».

وهكذا كان الاهتمام بالانسان، وبأخلاقه وقيمه، واحترامه لغيره، وتعوده على الحديث الطيب مع الآخرين، هي مع أشياء أخرى ـ تصنع أهمية الانسان في المجتمع، وليس إمتلاكه للمال هو قيمته..

كان ذلك في مصر القديمة.. أما في مصر الحديثة فإن الوضع مختلف تماماً..!!



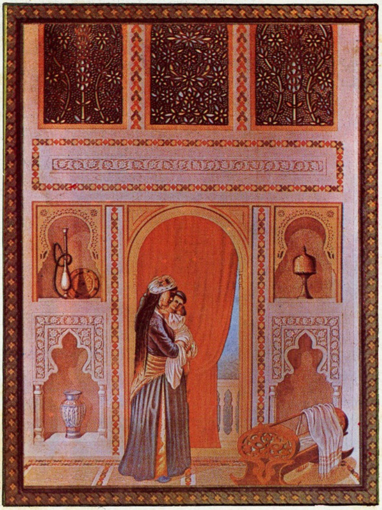
من كتاب ـ سليم حسن ـ مصر القديمة/الجزء السادس ص ٦٧٤، ٦٧٥.



اللوحتان المنشورتان للفنان الفوتوغرافى اليابانى سينزو ميدا ، ولقد اشتهر الفنان بتصوير المنظر الطبيعى الخلاب بعد إضافة لمسات جمالية مبتكرة .

كاميرا كانون F1 مع عدسة ٣٥٠ مللى فتحة العدسة F٤٤ سرعة التعريض ثانية واحدة مع فيلم اكتاكروم ١٦٠ ASA .

كمال الدين خليفة



باسكال كوست ● حجرة مرضعة